



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES/FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS

LA BELLEZA DE LA FALLA:
EN TORNO A UNA NOVELA
DE ROBERTO BOLAÑO

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:
VÍCTOR HUGO GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ

TUTORA:
DRA. MÁRGARA MILLÁN MONCAYO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

MÉXICO, D. F., FEBRERO DE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Mundo y Linda, Alejandro y Jorge,
su amor y su apoyo incondicional me han
impulsado a seguir adelante.

Para Cristian, Alejandra, Francisco y Juan Bello,
por compartir lecturas, viajes y sueños;
su compañía en estos años me
ha enseñado el significado de la amistad.

Para la Dra. Margara Millán, por creer en este proyecto.

Extiendo mi agradecimiento a los miembros del sínodo:
Dra. Maya Aguiluz, Dra. Patricia Cabrera, Dra. Rossana
Cassigoli y Dr. Mario Magallón, sus comentarios y
puntos de vista me ayudaron a darle forma final a la
investigación.

Todos nos parecemos a la imagen que tienen de nosotros.

Jorge Luis Borges

El infame

Creo que estos Juegos sirven a un propósito muy útil porque suponen una oportunidad para superarse. Cada uno de nosotros lleva dentro de sí una chispa de fuego, una fuerza creadora. Todos somos especiales a nuestra manera, porque no existe un ser humano estándar o común. Todos somos diferentes. Algunos de nosotros hemos perdido partes de nuestros cuerpos debido a enfermedades o accidentes. Pero eso no tiene importancia. Es sólo un problema mecánico. Lo verdaderamente importante es que conservamos el espíritu humano, la capacidad de crear [...] Lo importante es que cada uno de nosotros demuestre todo su potencial, que llegue a destacarse en algún campo.

Stephen Hawking

*Mensaje de apertura de los
Juegos Paralímpicos de Barcelona 92*

Los buscadores de la verdad, es decir, los locos, los ciegos y los vagabundos, bien saben que si algo de hermoso tiene la verdad es que no existe en forma perdurable, pero que, cuando logra aparecer, lo hace para destruir paradigmas.

Mónica Maristain

Fe de fotos

Las ficciones pueden alimentar nuestra conciencia, lo cual puede generar la facultad de saber, si no quienes somos, al menos qué somos, un conocimiento esencial que nace de la confrontación con la voz del otro.

Alberto Manguel

La voz de Casandra

Índice

Introducción	6
Del análisis literario a una reflexión sobre la discapacidad	10
Propuesta de lectura e hipótesis	12

PRIMERA PARTE

UNA IMAGEN DICE MÁS QUE MIL PALABRAS (TRES CONSIDERACIONES SOBRE LA DISCAPACIDAD)	18
Primera consideración	18
Segunda consideración	19
Tercera consideración	22
Nota	24
LA IMPORTANCIA DE LAS FICCIONES	25
Verdad y ficción	26
UNA LUZ EN LA OSCURIDAD (EL MÉTODO)	29
Del texto al contexto	31
El silencio de la historia (o lo que no se cuenta está presente y no se ve)	33
Vivir lo invivable (o las manifestaciones de la modernidad en América Latina)	34
La modernidad y sus cuatro <i>ethos</i>	35

SEGUNDA PARTE

A MEDIO CAMINO ENTRE ALGO Y LA NADA	39
El sueño y la pesadilla	39
Una propuesta para narrar el horror	42
Un hacedor en medio de la nada (o el territorio del riesgo)	45
La estética de lo monstruoso en <i>Estrella distante</i> : una mirada al mal	51
Una estructura de espejos y dobles	52
Carlos Wieder: la encarnación del mal	53

LAS MIRADAS, EL ZOOLOGICO DE LAS MIRADAS	55
El monstruo	56
Paréntesis del horror: violencia, crimen y discapacidad en dos cuentos latinoamericanos	63
La descendencia maldita	64
El precio de llevar la suerte	67
Poesía, crimen y monstruosidad en <i>Estrella distante</i>	75
Una estética de dobles y siameses	75
La revelación del monstruo	77
El ideario estético de Carlos Wieder	80
El ciclo interminable del dolor	84
El horror del cuerpo (o el miedo a la imperfección)	90
Una verdad en la oscuridad	92
La confidente del diablo en <i>Estrella distante</i>	96
DICE QUE DIJO AHORA O NUNCA	98
La nobleza del pie	98
Vivir en la intemperie: el exilio en <i>Estrella distante</i>	103
El sino de los poetas	106
El verso y las armas	107
La vida en un acto	110
Paréntesis de la invisibilidad: exilio y discapacidad en un cuento latinoamericano	115
El beneficio contradictorio del golpe	116
Ireneo Funes: prisionero de su doble condición	116
El problema de narrar	118
Una historia en los intersticios de la memoria de Ireneo Funes	119
La acróbata ermitaña (o la historia secreta)	120
Marginación + marginación= doble exclusión	121
El miedo al placer (o el monopolio de la sexualidad)	122
El cuerpo mutilado	126
Las tres historias del poeta secreto (o la belleza de la falla)	129
Metáfora de la resistencia ante la adversidad	129
La punta del iceberg	131
Conclusiones	136

REFERENCIAS CRÍTICAS

Bibliografía	145
Hemerografía digital	149
Artículos digitales	154
Tesis	155
Páginas web	156
Recursos audiovisuales	156

ANEXO

LA FRONTERA DIFUSA DE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN: ERNST LORENZ BÖTTNER, LA LORENZA DE CARNE Y HUESO	II
LAS HUELLAS BORROSAS DE SUS PASOS	VII
Lista de artículos	VIII

Introducción

El sol comienza a ponerse en el horizonte, las olas rompen en el acantilado y un joven mira el vaivén de las olas inmolarse en la roca en que se encuentra parado. La escena que ahora sucede la ha visto en su mente una y otra vez desde hace algunas semanas; el acto que está a punto de llevar a cabo se ha adueñado de sus pensamientos paulatinamente hasta decidir realizarlo en esta tarde que agoniza. Cierra los ojos y recuerda las últimas cosas que lo decidieron a estar en este momento, un día de verano que fue hermoso, en la orilla de una piedra utilizada únicamente por suicidas. Respira profundamente y se arroja al vacío azul que tiene bajo sus pies, cae, e inmediatamente su cuerpo comienza a sumergirse, mantiene cerrados los ojos mientras experimenta la lentitud de su descenso en un azul que va dando paso a la oscuridad.

El joven de la escena descrita líneas arriba es un personaje marginal que aparece en el capítulo 5 de *Estrella distante* (1996), tercera novela de Roberto Bolaño, y su historia no es más que una metáfora sobre la resistencia del hombre ante una situación límite: Lorenzo, nombre de este personaje, es pobre, es homosexual, no tiene brazos y vive en un régimen dictatorial, de ahí las ganas de terminar de un tajo el sufrimiento que lo aqueja y le representa un fardo pesado en los inicios de su juventud. La biografía de Lorenzo —que se construye con fragmentos destacados en su vida— nos permite vislumbrar una lucha

constante ante la adversidad que le representa su triple condición marginal, y su breve narración tiene una vitalidad tan peculiar y sugestiva que permite reflexionar sobre un tema controvertido —y poco explorado desde los estudios literarios— como el de la discapacidad.

Lorenzo, al no tener brazos, puede considerarse como discapacitado, pero ¿qué es lo que implica entrar en una categoría tan ambigua como ésta? Ser discapacitado en nuestras sociedades es sinónimo de exclusión, de marginación, de invisibilidad; es no tener la posibilidad de realizarse como persona al negarle el acceso a la educación, al trabajo, a los espacios urbanos y privarle de los derechos básicos para una vida digna; es vivir con el prejuicio de una dependencia física y económica que minimiza las cualidades y capacidades del individuo; es existir en una vida llena de barreras físicas, mentales y sociales, en pocas palabras, convertirse en un prisionero de su condición. Si a ello le sumamos otra categoría marginal como lo es la homosexualidad, la prisión se convierte en un pozo profundo que puede consumir dolorosamente al individuo que las experimente. La historia de Lorenzo tiene estos dos condicionantes que pueden significar una barrera insuperable para quien las experimente y, sin embargo, el personaje se sobrepone a ellos al reapropiarse de esa doble *falla*¹ que le pudo representar su corporalidad cercenada; es importante destacar que la reapropiación que hace el personaje de su cuerpo y de su sexualidad se lleva a cabo por medio de una actividad que, además de brindarle una subsistencia, le ofrece una redención en todos los aspectos: el arte.

¹ El término falla hace referencia a un defecto, falta o incumplimiento; también alude a una avería mecánica o al desperfecto en un sistema; y en geología se refiere al quiebre que se produce en un terreno físico a partir de un movimiento geológico. En la presente investigación este término aludirá a aquello que ocasiona una discapacidad y a la manifestación de ésta (la falla) en la relación del individuo que la presenta con la sociedad en que vive al no permitirle una integración plena al considerarle un ser improductivo para el sistema político-económico que nos rige.

La historia de este peculiar artista tiene un brillo que pasa inadvertido tanto para lectores como para críticos literarios debido a que queda opacada ante la figura colosal del personaje principal, e inclusive, a la del narrador-escritor: Arturo B, *alter ego* de Roberto Bolaño y que a partir de *Los detectives salvajes* (1998) pasará a llamarse Arturo Belano. La historia de horror que protagoniza Carlos Wieder —personaje principal—, y de la cual participa involuntariamente el narrador, sirve de contraste y es un marco sin igual para apreciar uno de los momentos sublimes en la narración: el renacimiento de Lorenzo en medio de la adversidad y el horror provocado por la dictadura militar. El epígrafe que sirve de preámbulo a la narración —«¿*Qué estrella cae sin que nadie la mire?*»— confirma el brillo intenso que generará el personaje de Wieder, y no es para menos, ya que es la metaforización del mal dentro de la novela, sin embargo, mientras seguimos el ascenso y descenso de su carrera criminal y vemos como se va extinguiendo su luz, el tenue destello que genera la historia de Lorenzo se sigue manteniendo en el horizonte: la belleza de la falla, que se manifiesta brevemente en su historia, no es más que la lucha del hombre contra la adversidad, de la tenacidad y del triunfo de su espíritu.

Estrella distante es una novela corta con una estructura compleja y muy cuidada que se asemeja a una caja china: el relato principal abre otro y éste a su vez descubre uno más; las historias funcionan como pequeñas piezas de un rompecabezas: todas al final arman la novela y son esenciales para su trama. El relato principal narra la búsqueda del poeta asesino Carlos Wieder, teniente de la Fuerza Aérea Chilena (FACH) y responsable de un escuadrón al que se le vinculará años después con las desapariciones de estudiantes en las ciudades de Concepción y Santiago tras el golpe militar del 11 de septiembre de 1973 en Chile. El

método que utiliza el narrador para dar con el paradero de este criminal es el de la investigación literaria: rastrea sus huellas a través de su «obra artística» que se encuentra publicada en algunas revistas literarias. La búsqueda de este poeta es el punto de partida que introduce al lector a una época de horror en la historia de América Latina: las décadas de las dictaduras militares en el Cono Sur y todo lo que ello significó: persecución, desaparición, tortura, asesinato y exilio de las personas que eran consideradas indeseables para este tipo de regímenes totalitarios. A la par que se construye la historia y la figura de Carlos Wieder, los diversos *flashbacks* que se insertan en la narración reconstruyen la actividad de dos talleres de poesía en Concepción antes del golpe militar y nos presentan las historias de vida de cuatro personajes —dos pares de dobles— que serán el espejo moral y ético del personaje principal: Juan Stein/Iván Cherniakovski y Diego Soto/Lorenzo, a los que les corresponden respectivamente los capítulos 4 y 5.

Una de las características en la obra de Roberto Bolaño son las historias intercaladas —en las que abundan los resúmenes apretados de las biografías de algunos personajes— que atraviesan el relato principal en sus cuentos y novelas, y que en palabras del escritor cumplen tres funciones: «son un regalo para el lector, el abismo de la historia principal y representan el espejo moral, a la manera de Voltaire, del personaje principal»². En esta declaración se encuentra la clave que sustentará la propuesta de lectura y la hipótesis principal de la presente investigación que sigue el camino de una de estas succulentas digresiones, como las llama el crítico español Ignacio Echevarría.

² Citado en María Luisa Fisher, «La memoria de las historias en *Estrella distante* de Roberto Bolaño», en Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (compiladores), *Bolaño salvaje*, p. 157

DEL ANÁLISIS LITERARIO A UNA REFLEXIÓN SOBRE LA DISCAPACIDAD

Existen pocos estudios de las disciplinas de humanidades sobre discapacidad y los que respectan al área de literatura son contados —en el transcurso de la presente investigación sólo encontré dos análisis literarios, un artículo y un libro; los dos primeros puertorriqueños y los últimos españoles; en el caso de México, las investigaciones o acercamientos desde los estudios literarios a esta cuestión son casi inexistentes³—, la mayoría de los estudios que tocan el tema lo hacen desde la sociología, la psicología, la medicina, la política pública y el trabajo social, lo que ha ocasionado que la reflexión en los círculos académicos y en la sociedad en general sobre dicho tema gire en torno a un sólo eje: el discurso médico-asistencial. Es importante el aporte que pueda generar el análisis literario para reflexionar desde otro punto de vista a la discapacidad ya que aportaría otras líneas de reflexión sobre un concepto tan confuso como lo es éste, que dicho sea de paso, se ha instaurado como una categoría absoluta y un identificador social para designar a un sector específico de nuestra sociedad.

El objetivo central de la presente investigación es realizar una reflexión sobre la discapacidad que cuestione lo que el imaginario social relaciona comúnmente con ésta⁴, y

³ La biografía sobre Gaby Brimmer (1947-2000), que escribió y publicó Elena Poniatowska en diciembre de 1979, es uno de los pocos acercamientos con un enfoque diferente sobre lo que significa e implica una discapacidad que se han hecho en México. La biografía de esta poeta que nació con parálisis cerebral nos muestra su lucha constante, su valor, la manera en que enfrentó su discapacidad y cómo la lectura y la escritura fueron vitales para ella. Su cuerpo «suspendido» por la enfermedad no fue impedimento para que la imaginación se supeditara a éste y se manifestara a través de su pie izquierdo, uno de los pocos órganos sobre los que tenía algo de control. Tal impacto causó su biografía que fue llevada al cine bajo la dirección de Luis Mandoki con el título *Gaby Brimmer, una historia verdadera* en 1987.

⁴ Cuando oímos hablar sobre discapacidad inmediatamente nuestros pensamientos la asocian con una limitación física, y por ende, con la imagen universal de ésta: la persona en la silla de ruedas. Desde este primer momento salen a flote los prejuicios que tenemos sobre un concepto que agrupa a una infinidad de disfunciones, enfermedades y de limitantes físicas, intelectuales, mentales y psicológicas, que son diferentes unas de las otras, pero al quedar enmarcadas dentro de éste, las diferencias entre ellas se anulan y se les trata y

en específico, lo que implica el término discapacitado, que en la actualidad que se ha impuesto como un identificador social que minimiza al individuo que presenta una discapacidad. El medio para llevar a cabo dicha reflexión será el análisis literario de *Estrella distante*, y la piedra angular de éste será Lorenzo, cuya historia es una digresión en la narración principal que tiene un contexto tenue de la dictadura militar en Chile. Las características del personaje, pero, sobre todo, su historia de vida, ofrecerán los elementos indispensables para elaborar el objetivo planteado en la investigación que no cuestiona directamente al concepto discapacidad —establecido en la *Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y de la Salud* (CIF)—, sino a lo que el imaginario social relaciona con éste.

La reflexión de la discapacidad realizada por medio de la historia de Lorenzo se complementará con el análisis de cuatro cuentos de escritores latinoamericanos del siglo

piensa de la misma manera: el manto de la ignorancia termina por cubrir lo esencial, el conocimiento, de cada una de las manifestaciones que abarca un concepto difuso y ambiguo como lo es el de discapacidad.

Ejemplo de lo anterior es el siguiente fragmento de una conferencia que Mario Vargas Llosa dio en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas de Lima en el año 2000: «Una humanidad sin novelas, no contaminada de literatura, se parecería mucho a una comunidad de tartamudos y afásicos, aquejada de tremendos problemas de comunicación debido a lo basto y rudimentario de su lenguaje». Lo dicho por el escritor peruano causó una indignación tal, que a lo largo de tres años, éste recibió infinidad de cartas reprobando su comentario, ante lo cual no le quedó de otra más que escribir una disculpa pública que circuló en los meses de julio y agosto de 2003 en varios diarios españoles y latinoamericanos: «Salta a la vista que la intención del párrafo no es herir ni ridiculizar la tartamudez ni la afasia, sino ilustrar con una metáfora, usando dos casos típicos de disfunción de la capacidad expresiva de las personas, la idea central: que sin buenas lecturas literarias el habla se empobrecería hasta reducirse a un vocabulario elemental y tosco, generando un cierto babelismo. ¿Era un buen ejemplo? Francamente, no, y reconozco que la mención de la tartamudez, en ese contexto, además de ser torpe, es también inexacta». El fragmento citado de esa conferencia deja al descubierto la ignorancia general que la mayoría de las veces se relaciona con las discapacidades, en el caso de Mario Vargas Llosa al construir su metáfora, el desconocimiento de la afasia y de la tartamudez —que dicho sea de paso no remite necesariamente a una discapacidad—: la primera implica la pérdida del lenguaje —hablado, escrito, de signos— causada por lesiones en las áreas del cerebro destinadas a éste, mientras que la segunda es una deficiencia en el lenguaje que no implica un «tremendo problema» a la hora de comunicarse e interactuar con la sociedad.

xx —«La gallina degollada» de Horacio Quiroga, «El jorobadito» de Roberto Arlt, «La noche de los feos» de Mario Benedetti y «Funes el memorioso» de Jorge Luis Borges— que contienen en sus historias a personajes que por sus características pueden considerarse como discapacitados. La selección de estos cuentos se hizo con base en los elementos que aportan cada uno de ellos: los personajes y sus historias ofrecerán imágenes diferentes que me permitirán enriquecer la reflexión acerca de la discapacidad y del adjetivo discapacitado.

Propuesta de lectura e hipótesis

Geremías Gamboa en «¿Dobles o siameses? Vanguardia y posmodernismo en *Estrella distante*» afirma que la novela se sustenta en una serie de personajes que tienen un doble o un siamés: Alberto Ruíz-Tagle/Carlos Wieder cuenta con una doble personalidad y a su vez es el doble del narrador, Arturo B, quien tiene a sus dobles en su compañero Bibiano O' Rayan y en el detective Abel Romero; Juan Stein es el doble de Diego Soto, y éstos tienen a los suyos: el primero a su tío Iván Cherniakovski, mientras que para el segundo lo es Lorenzo; y las gemelas Garmendia cierran esta estructura. Es importante destacar que la novela también tiene a su doble en el último capítulo de *La literatura nazi en América* (1996) —ambas novelas fueron publicadas el mismo año aunque con diferencia de pocos meses— y el escritor lo afirma al iniciar la novela: «El último capítulo de *La literatura nazi* servía como contrapunto, acaso como anticlímax del grotesco literario que la precedía, y Arturo deseaba una historia más larga, no espejo ni explosión de otras historias sino espejo

y explosión en sí misma»⁵; esta afirmación, a modo de introducción, produce un doble efecto: por un lado se ficcionaliza el ejercicio de la escritura, y por otro, le da un dejo de veracidad a la historia de horror que protagoniza Carlos Wieder.

Como he mencionado anteriormente, la hipótesis será la base para realizar una reflexión sobre la discapacidad, ésta partirá de lo netamente literario y será la siguiente: considerando que la estructura de la novela se sustenta en parejas de dobles, propongo a Carlos Wieder y a Lorenzo como partes de un mismo corpus, como hermanos siameses. La figura colosal del personaje principal no será obstáculo para que junto con Lorenzo formen una sola entidad ya que a ambos los une la diferencia de sus propuestas estéticas: la del primero tiene un carácter destructivo que se basa en la violencia hacia el cuerpo, en la tortura de sus compañeras de los dos talleres de poesía a los que asiste, mientras que la del segundo es vital y le permite llevar a cabo la reapropiación de su cuerpo mutilado, su arte efímero, que se desvanece en sus presentaciones callejeras, le permite una redención como persona que le señala el camino para seguir adelante; una propuesta aboga por la destrucción, por la muerte y por la violencia, y la otra apuesta por la vida, por la creación y por el arte como manera de redención, de sobrevivencia.

La historia de Lorenzo, al ser una metáfora sobre la resistencia del hombre ante una situación límite, y considerando la función que desempeña dentro de la novela, me permitirá desarrollar otra hipótesis: pensar a las dictaduras que han asolado a América

⁵ Para no abusar de las referencias a pie de página, a partir de aquí el uso de citas textuales de la novela irán seguidas de un paréntesis que indica el número de página del que fue tomada la referencia. La edición que se usará es la siguiente: Roberto Bolaño, *Estrella distante*, Editorial ANAGRAMA, Barcelona, España, 1996 [Narrativas hispánicas]

Latina como discapacidades sociales al impedir una integración social plena al eliminar las diferencias ideológicas por medio de la violencia.

La hipótesis literaria que sostengo además permitirá observar la puesta en escena de dos modernidades posibles y antagónicas en América Latina, que coexisten en tensión dentro de *Estrella distante* y son encarnadas por las figuras de Carlos Wieder y de Lorenzo. Para sustentar este eje me apoyaré en la propuesta de análisis político y cultural de la modernidad que plantea Bolívar Echeverría en *La modernidad de lo barroco* (1998), que me ayudará a complementar el análisis de ambos personajes y lo que representa cada uno de ellos dentro de la novela: el primero encarna aquello que se impone, que es racional y frío y que lleva hacia la destrucción (el *ethos realista*); el segundo vive lo invivible y exalta los momentos de disfrute, se construye a través de lo lúdico, hace de los «restos» de su corporalidad el material de una nueva humanidad (el *ethos barroco*).

La presente investigación seguirá las pautas propuestas por Antonio Candido en «Crítica y sociología» para el análisis literario: partir del análisis de un elemento de la novela —Lorenzo y su historia de vida— a lo global de ella —Carlos Wieder y su historia de terror, contextualizada en parte en la dictadura militar de Augusto Pinochet en Chile— y de ahí al contexto. La estructura del presente texto corresponderá a cada una de las partes antes mencionadas y se dividirá de la siguiente manera:

La Primera parte estará compuesta por tres apartados: en «Una imagen dice más que mil palabras» se tocarán tres consideraciones sobre la discapacidad, las cuales son indispensables para establecer qué es lo que significa dicho concepto y establecer cómo se emplearán los conceptos discapacidad y discapacitado; en «La importancia de las

ficciones» se verá qué es la ficción y la importancia que ésta puede representar si le concedemos el lugar que se merece; y en «Una luz en la oscuridad» se expondrá la metodología utilizada para realizar el análisis literario de la novela y de los cuentos seleccionados.

La Segunda parte estará compuesta por tres apartados: en «A medio camino entre algo y la nada» se mencionará parte de la historia cíclica de una América Latina marcada por la utopía y la violencia y de una de las maneras que se han utilizado para narrarla, ello servirá de marco para ver en qué contexto se inscribe la obra de Roberto Bolaño y del por qué ésta se ha hecho de un lugar privilegiado dentro de la narrativa hispanoamericana de las dos últimas décadas, así mismo, se delinearé la estética de lo monstruoso que recorre dicha obra. En «Las miradas, el zoológico de las miradas» se hará un breve recorrido histórico sobre el concepto monstruo para después vincularlo con el análisis de «La gallina degollada» y «El jorobadito», con ello veremos la relación que existe entre discapacidad, violencia y crimen que permea ambos cuentos; después se analizará al personaje de Carlos Wieder y el rol que juega dentro de *Estrella distante* y la manera en que su figura se relaciona con lo monstruoso por medio de sus crímenes, que se contextualizan en un régimen dictatorial; por último, a través del análisis de «La noche de los feos» y del personaje de la Gorda Posadas de *Estrella distante*, se explorará una vertiente de lo monstruoso —y también de la discapacidad— relacionada con la apariencia física, en especial con aquello que relacionamos con la fealdad y el rechazo que ésta puede generar por parte de la social. El apartado «Dice que dijo ahora o nunca» iniciará con una referencia a la importancia que tienen las manos en todas nuestras actividades cotidianas y al papel secundario que tienen en nuestros pensamientos los pies, los cuales, en una

situación extraordinaria, pueden llegar a suplir a las manos en alguna de esas actividades; después se mencionarán las formas de exilio que se presentan en *Estrella distante* y se destacará la que corresponde al personaje de Lorenzo, la cual será el preámbulo para abordar las historias secretas que encierra la biografía del personaje.

Por último, la investigación concluye con un anexo dedicado a Ernst Lorenz Böttner, artista en el cual está sustentado el personaje de Lorenzo. La primera parte, titulada «La frontera difusa de la realidad y la ficción: Ernst Lorenz Böttner, la Lorenza de carne y hueso», reconstruye los pasos que me permitieron llegar, sin esperarlo, al descubrimiento de este peculiar artista. La segunda parte titulada «Las huellas borrosas de sus pasos» es un intento de reconstruir, con demasiadas lagunas, la biografía de éste por medio de diversos artículos periodísticos que nos dan fe de la vida y hazañas acrobáticas de Lorenza Böttner, nombre artístico de éste.

La escena con la que inicié el presente texto es sólo el renacimiento de un ave fénix carente de alas pero con la intención de volar lejos. En las siguientes páginas veremos cómo se lleva a cabo dicho renacimiento.

Primera parte

Una imagen dice más que mil palabras
(tres consideraciones sobre la discapacidad)

Es tal el poder de las palabras que a veces ellas dotan de identidad a lo que nombran y es tan fuerte su poder que no necesitamos consultar el diccionario para saber su significado. Las palabras son un arma de doble filo: por medio de ellas podemos comunicarnos, crear, transmitir el conocimiento, pero también ellas pueden catalogar, etiquetar y crear prejuicios. Tal es el caso de la palabra discapacidad, que al momento de nombrarla la relacionamos inmediatamente con algo específico que lleva implícito un prejuicio que pocas veces somos capaces de reconocer.

A continuación expondré tres consideraciones sobre la discapacidad que son indispensables para la investigación.

PRIMERA CONSIDERACIÓN

Cuando escuchamos la palabra discapacidad nuestra mente la relaciona comúnmente con la señal universal de ésta: la persona en la silla de ruedas. Desde esta primera instancia la asociamos con un impedimento físico. Esa concepción es reforzada cuando buscamos la palabra en el diccionario, la cual nos remite a la condición de discapacitado, que quiere decir: «Dicho de una persona: que tiene impedida o entorpecida alguna de las actividades

cotidianas consideradas normales, por alteración de sus funciones intelectuales o físicas»⁶.

A esta primera asociación se le suma otra más: una de carácter intelectual.

Si nos aproximamos de lleno a la palabra encontramos que ésta se compone del prefijo *dis*, que significa dificultad o anomalía, y de *capacidad*, que se relaciona con talento, cualidad o aptitud, por lo que tenemos que ésta implicaría una dificultad o una anomalía en las capacidades, cualidades y talentos del hombre. Diseccionándola de esta manera nos enfrentamos con el siguiente dilema: cualquier individuo es potencialmente candidato a presentar una discapacidad, aun así esté bajo los estándares de lo que se considera «normal» o «sano». Si pensamos a la discapacidad de esta forma, ella, al igual que la enfermedad, formaría parte de la naturaleza humana y no necesariamente estaría ligada con una deficiencia o un impedimento físico o intelectual.

Es importante mencionar que la palabra tal cual nos remite sólo a lo individual y deja de lado al contexto, a todo aquello que puede ser determinante para que una persona presente una discapacidad o no.

SEGUNDA CONSIDERACIÓN

Aunque lo que se relaciona con la discapacidad ha acompañado al hombre a lo largo de su historia, la palabra es una construcción reciente y tiene sus orígenes en la década de 1960, en el contexto de la lucha por los derechos civiles, cuando la sociedad, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y la Organización Mundial de la Salud (OMS) se preocuparon por la parte de la población que tenía una enfermedad, una deficiencia o limitante física o

⁶ Diccionario de la Lengua Española, vigésima segunda edición [en línea]

intelectual que los ponía en desventaja en comparación con el resto de la sociedad. A partir de esta década, estas tres entidades se han preocupado por crear un marco teórico-metodológico al que se han suscrito la mayoría de los gobiernos con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de las personas que tengan una enfermedad, una deficiencia o una limitante con dichas características.

En 1980 se dio a conocer la *Clasificación Internacional de Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías* (CIDDM) en la cual se acuñaron tres conceptos importantes para comprender esta problemática: deficiencia, discapacidad y minusvalía. El primero hacía referencia a toda pérdida o anormalidad —temporal o permanente— de una estructura o función psicológica, fisiológica o anatómica. El segundo se refería a una restricción o ausencia, ocasionada por una deficiencia, de la capacidad para realizar una actividad en la forma o dentro del margen que se considera «normal» para cualquier ser humano, por lo tanto, reflejaba las consecuencias de una deficiencia desde el punto de vista del rendimiento y de la actividad individual. El tercero estaba relacionado con la situación de desventaja, producto de una discapacidad, que implicara una limitación o un impedimento en el desempeño de un determinado rol en función de la edad, del sexo y de factores sociales y culturales, era pues, la relación social de la discapacidad. Los dos últimos conceptos causaron una gran confusión en la sociedad y se aplicaron indistintamente, su uso sirvió principalmente para aplicaciones relacionadas con la salud y cuestiones ligadas a lo asistencial por parte de muchos gobiernos.

A partir de la década de 1990 se crearon varias comisiones internacionales para revisar la CIDDM y establecer un concepto más integral. De esta manera, en el año 2001, la OMS dio a conocer la *Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad*

y de la Salud (CIF) que tiene la finalidad de «proporcionar un lenguaje unificado y estandarizado que sirva como punto de referencia para la descripción de la salud y “los estados relacionados con la salud”. La clasificación revisada define los componentes de la salud y algunos componentes “relacionados con la salud” del “bienestar” (tales como educación, trabajo, etcétera.)»⁷, así mismo, intenta dejar de lado la visión médico-asistencial que tenía su predecesora al mencionar que la discapacidad es una categoría de aplicación universal a todo ser humano y no sólo un identificador único de un determinado sector de la sociedad. Este concepto es más completo ya que incorpora aspectos de salud, individuales y sociales que permiten una comprensión universal de lo que ésta representa: para la CIF todo ser humano tiene de hecho o en potencia alguna limitación en su funcionamiento corporal, intelectual o social relacionado con una condición de salud.

Con este marco conceptual el espectro que abarca el concepto se abre, y trastornos en la salud —como la bipolaridad, el sobre peso, la bulimia, la anorexia, el estrés o las depresiones—, enfermedades —como el VIH y el SIDA— o marcas visibles —como cicatrices, marcas de viruela, quemaduras, etcétera— pueden ser discapacidades si al individuo que las padece o posee le representan una barrera para interactuar con la sociedad en que vive.

A pesar del esfuerzo internacional por entender a la discapacidad como algo que no sólo engloba aspectos de salud, deficiencias y limitantes físicas, intelectuales o psicológicas, sino también cuestiones sociales, el concepto se sigue pensando como se le ha

⁷ Organización Mundial de la Salud, *Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y de la Salud (CIF)*, p. 3

concebido desde siempre: como una limitante visible, determinada por una cuestión de salud o por algún impedimento físico que padezca el individuo.

Es importante destacar que las revisiones que se le han hecho al concepto a lo largo de cuatro décadas no lo han desligado al cien por ciento de la visión médico-asistencial que ha prevalecido desde los primeros años, lo que ha significado que las categorías discapacidad y discapacitado sigan siendo sinónimos de enfermedad y enfermo.

TERCERA CONSIDERACIÓN

Monstruo, impedido, inválido, disminuido, minusválido, discapacitado, han sido algunos de los adjetivos oficiales utilizados a lo largo del tiempo para designar a las personas que por algún motivo quedan fuera de las fronteras de la salud o de lo que se considera «normal» y han sido encasilladas en las últimas cuatro décadas en dos conceptos tan ambiguos como lo son minusvalía y discapacidad. Estas palabras se han convertido en categorías absolutas y excluyentes que políticos, abogados, médicos, científicos, filósofos, trabajadores sociales... se han encargado de dotar de contenido a cada uno de estos adjetivos a través de los siglos.

La lengua es poder y quien tiene la facultad de nombrar las cosas lo tiene. El lenguaje está en constante cambio y las palabras se modifican, se olvidan, regresan, se crean, se inventan. A lo largo del tiempo algunas de ellas han servido como categorías políticas que terminan por excluir a un grupo determinado: los griegos llamaron bárbaro a todo aquél que vivía fuera de sus fronteras; en el siglo XVI los europeos nombraron con la palabra indio a todos los habitantes de América, y con el pasar de los siglos, ésta ha sido sinónimo de exterminio, marginación, exclusión y segregación; en las últimas décadas la

palabra discapacidad ha sido un identificador social que agrupa a una parte de la población que tiene ciertas características físicas e intelectuales que los hace quedar fuera de lo que se considera normal: el término se ha convertido en una categoría política que tiene como esencia la exclusión y la segregación.

El concepto discapacidad, al ser tan ambiguo —a pesar de los esfuerzos internacionales por hacerlo un concepto sólido que no se preste a la confusión—, con fronteras tan difusas al querer abarcar a una gran variedad de trastornos, deficiencias, limitaciones y enfermedades de toda índole, ha ocasionado que se consolide el prejuicio que ha existido en el imaginario social hacia los individuos que entran en dicha categoría: se les considera personas dependientes, improductivas, asexuales, objetos de caridad y de lástima. La imagen de la silla de ruedas no sólo es el símbolo para identificar a un sector social, que entra en una categoría política que promueve veladamente su invisibilidad, sino también lo es del prejuicio que la sociedad ha creado en torno a los conceptos discapacidad y discapacitado.

Como he mencionado líneas arriba, las palabras tienen poder y, en algunas ocasiones, por medio de ellas, se impone inconscientemente una identidad, se etiqueta. Esto sucede con el adjetivo discapacitado, que al momento de emplearlo para designar a una persona se le dota de ciertas características que lo minimizan como individuo.

¿Qué es lo que determina ser discapacitado?, ¿una enfermedad, una deficiencia o una limitante de cualquier índole? ¿Cuál es la principal barrera a la que se enfrenta una persona que cae dentro de tal categoría?, ¿los límites personales, sociales o políticos? Cuando un «discapacitado» rompe con todos los prejuicios que su condición le impone y llega a realizarse como individuo, ¿se le puede seguir considerando como tal? Estas

interrogantes serán contestadas a lo largo de las siguientes páginas y por medio de ellas intentaré cuestionar el prejuicio existente del imaginario social en torno a estos conceptos.

NOTA

Uno de los objetivos centrales de la presente investigación es contribuir a derrumbar la imagen que se ha formado en el imaginario social sobre los conceptos discapacidad y discapacitado, por lo tanto, es importante dejar en claro cómo serán empleados a lo largo de las siguientes páginas.

Para definir a la discapacidad me apoyaré en lo que establece la CIF para entender a ésta: discapacidad es un término que engloba un sinnúmero de deficiencias —entiéndase éstas como la anormalidad o pérdida de una función fisiológica—, limitaciones en la actividad y restricciones en la participación, además de indicar los aspectos negativos de la interacción entre un individuo —con una «condición de salud» dada por una deficiencia— y sus factores ambientales —personales y sociales—. Por lo tanto, por discapacitado se entenderá a un individuo que no sólo padezca una deficiencia o una limitante de cualquier índole, sino sobre todo, que ésta le genere una barrera personal y social que le impida desarrollarse plenamente e integrarse en la sociedad.

Es importante señalar que en los ejemplos literarios seleccionados no se hace referencia a los conceptos discapacidad o discapacitado, sin embargo, los personajes y sus historias presentan elementos que comúnmente se relacionan con éstos. Los personajes y lo que viven en sus respectivas historias son imágenes fieles de lo que una persona discapacitada vive día a día en nuestras sociedades.

La importancia de las ficciones

*Nada sabe de sí ni del mundo la mayor parte
de los hombres, si la literatura no se lo enseña.*

Leonardo Sciascia

Al convertirse Platón en un discípulo de Sócrates quemó una tragedia que había redactado y a la cual pensaba inscribir en uno de los certámenes literarios más importantes de Atenas, con este acto, uno de los filósofos más importantes de la antigüedad clásica se consagra de lleno a la filosofía y a la búsqueda de la verdad, y en un famoso capítulo de su *República* destierra de la ciudad-estado a los creadores de ficciones: los poetas. La concepción filosófica de Platón no es compatible con las ficciones, «piensa que la realidad creada por las palabras es nociva porque no es la realidad deseable, y que las creaciones imaginativas, al presentar una imagen muy poco lisonjera de quiénes somos y de quiénes son los dioses, no deben estar presentes en una ciudad-estado cuyas historias deberían ser todas sublimes y aleccionadoras: ficción sí, pero una ficción moralizadora»⁸.

Desde los tiempos de Platón se le ha restado importancia a todo aquello que entra en el campo de la ficción y comúnmente se le ha asociado con el ocio, con las mentiras y con la imaginación. La lectura de las «historias ficticias» que nos ofrece la literatura no sólo son

⁸ Alberto Manguel, *La ciudad de las palabras*, p. 33

un pasatiempo, sino son un medio para entrar en contacto con el conocimiento que nuestros antecesores resguardaron en las ficciones.

VERDAD Y FICCIÓN

Por medio del lenguaje el hombre tiene dos maneras de representar su realidad: verdad y ficción; una se relaciona con la veracidad, con la razón y con las ciencias, mientras que a la otra se le asocia con la mentira, con la imaginación y con la literatura. Ambas tienen una estrecha relación con el lenguaje: la primera se asociara con la política, la filosofía y las ciencias, en tanto al valor práctico y material de éste; la segunda abogara por una lengua creativa y elaborara un sistema cognoscitivo —desvalorado en varios momentos de la historia— por medio de la intuición y una analogía imaginativa que no construye verdades absolutas: la ficción concebirá al lenguaje como un instrumento destinado a darle forma a la realidad para ayudarnos a comprenderla.

Mientras las verdades absolutas que la filosofía, la política y la religión erigen para trazarnos una guía de cómo vivir y comportarnos, la historia se encarga de indagar los hechos y la ficción «nos dice cómo y por qué los hombres viven esas verdades y esos hechos; cómo, en la existencia de los individuos, los universales que éstos profesan se mezclan con las cosas pequeñas, mínimas e ínfimas con las que está concretamente tejida su existencia; cómo las verdades filosóficas, religiosas o políticas se entrelazan con las esperanzas y los miedos de los hombres, con sus deseos y temores mientras envejecen y

mueren»⁹. Los creadores de ficciones trabajan con lo mínimo, lo particular, lo concreto, los sentidos y lo sensible del hombre; sus creaciones darán sentido a la realidad y nos ofrecerán la imagen del mundo con sus constantes cambios y las formas inestables de nuestras sociedades.

La ficción no es necesariamente lo contrario de la «verdad», ni mucho menos la tergiversa, ella es una manera de acercarse a ésta por otras vías a cómo lo hacen las ciencias, la política, la filosofía y el derecho:

no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la «verdad», sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación [...] Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades del tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria¹⁰.

La búsqueda de la verdad que lleva a cabo la ficción se encuentra envuelta en narraciones que captan los sentidos de la realidad; sus creadores, además de recrear e inventar el lenguaje, también esconderán en sus historias abismos inquietantes que nos serán develados al entrar en contacto con éstas por medio de la lectura: al leer un poema, un cuento o una novela entramos en contacto con todo aquello que nuestros antecesores consideraron digno de ser preservado; la lectura de ficciones, a la par que nos transmite la memoria colectiva de la humanidad, consigna nuestra experiencia del mundo, de nosotros mismos y de los otros, en pocas palabras, nos enseña —eh aquí la verdadera importancia de las ficciones.

⁹ Claudio Magris, «¿Hay que expulsar a los poetas de la República?», en línea <http://bibliotecaignoria.blogspot.com/2012/10/claudio-magris-hay-que-expulsar-los#ixzz2GfZwBi>

¹⁰ Juan José Saer, «El concepto de ficción», en línea <http://www.literatura.org/Saer/jsTexto6.html>

El conocimiento que nos brindan las ficciones es tan importante como el que nos ofrecen otras ramas del saber. La ficción nos ayuda a comprender nuestra realidad, dota de sentido al mundo que nos rodea, y nos facilita acceder a una comprensión de lo que somos y de lo que son los otros. Los hechos que suceden en la realidad no podrían ser comprendidos del todo sin la narración de historias ficticias: «Lo real debe de ser ficcionado para ser pensado»¹¹.

¹¹ Jaques Rancière, *La división de lo sensible. Estética y política*, p. 65

Una luz en la oscuridad (el método)

Si un escritor en prosa conoce lo suficientemente bien aquello sobre lo que escribe, puede silenciar cosas que conoce, y el lector; si el escritor escribe con suficiente verdad, tendrá de estas cosas una impresión tan fuerte como si el escritor las hubiera expresado. La dignidad de movimientos de un iceberg se debe a que solamente un octavo de su masa aparece sobre el agua.

Ernest Hemingway
Muerte en la tarde

E *strella distante* tiene la estructura de una caja china: el relato principal abre otro que a su vez descubre uno más, y de esas historias que va sacando a la luz existe una que se esconde detrás de éstas. Las historias funcionan como pequeñas piezas de un rompecabezas: todas al final arman la novela, por lo tanto, son esenciales para su trama. La novela se sustenta en la serie de personajes dobles o siameses que a continuación se muestran en el siguiente esquema:

Alberto Ruíz-Tagle/
Carlos Wieder

Arturo B/Bibiano O’Ryan-Abel Romero

Juan Stein/
Diego Soto

Cherniakovsky
Lorenzo

Gemelas Garmendia

En las reseñas, los artículos, los estudios y los análisis literarios que existen sobre la novela pasan desapercibidas —menospreciadas y olvidadas—, o son mencionadas

brevemente, las «pequeñas historias»¹² que se van abriendo conforme transcurre la narración, una de ellas es la de *la acróbata ermitaña*, Lorenzo o Petra —en los estudios críticos de la novela este personaje es sólo un suspiro; su historia, una tenue sombra— que se encuentra al final del capítulo 5. El punto de partida para los textos sobre *Estrella distante* es Carlos Wieder, la figura de este poeta criminal termina por seducir tanto a críticos como a lectores debido al aura de horror que lo envuelve.

¿Cómo realizar un análisis literario de la novela tomando como punto de partida a un personaje marginal y anteponerlo a la figura colosal de Carlos Wieder, e inclusive, también, a la del mismo Roberto Bolaño?¹³ ¿Qué método sería el adecuado para sustentar la hipótesis planteada que tiene como base la historia de Lorenzo? ¿Cómo sacar a la luz lo que esconde tras de sí la brevedad de ésta? La luz para iluminar el camino y llevar a buen puerto la presente empresa será la siguiente.

¹² María Luisa Fisher menciona lo siguiente sobre la función de las historias de vida en la novela: «Hay que señalar que las historias intercaladas en *Estrella distante* no se han explorado críticamente y en la mayoría de los casos, éstas apenas son mencionadas en las reseñas o los artículos más extensos sobre la novela. El hecho se vincula, a mi entender, con el tipo de desafíos que presenta la narrativa de Bolaño, que se permite, en el marco de estructuras muy cuidadas, formas abiertas en las que abunda la digresión, la enumeración y los resúmenes apretados. En el caso de las “suculentas digresiones” como las llama Ignacio Echevarría (“Historia particular”), el lector y/o el crítico quedan en ocasiones, seducidos o descolocados, porque las historias de vidas son entregadas sin más, con un modo lacónico y sumario, como si el novelista las “arrancara fatigosamente de la memoria [lo que] sugiere la convicción de que todo relato no hace más que plantear un enigma que la más minuciosa reconstrucción de los hechos no contribuiría a despejar” (“Relatos de sobrevivencia”). Creo que la escritura porosa y permeable al azar de Bolaño se ofrece en *Estrella distante* como una máquina alegórica con la cual la lectora (*sic*) debe lidiar para establecer los vínculos y espejos que las digresiones mantienen con el argumento enigmático central». María Luisa Fisher, «La memoria de las historias en *Estrella distante* de Roberto Bolaño», en Edmundo Paz y Gustavo Faverón (compiladores), *Bolaño Salvaje*, pp. 154-155

¹³ En un buen porcentaje de los estudios críticos y de las reseñas de libros de este escritor su figura se impone y termina por absorber a dichos textos. Algunos de los trabajos críticos sobre *Estrella distante* no son la excepción al respecto.

DEL TEXTO AL CONTEXTO

Antonio Candido en «Crítica y sociología» propone un método en el que plantea que el punto de partida para el análisis literario deberá ser una parte —un elemento— de la estructura de la obra: se partirá de un fragmento del texto a lo global de éste y de ahí al contexto; los elementos internos no deberán estar fundidos con los externos, ni viceversa salvo que ambos mantengan una «interpretación dialécticamente íntegra [...] lo *externo* importa, no como causa ni como significado, sino como elemento que desempeña un cierto papel en la constitución de la estructura, tornándose, por tanto, *interno*»¹⁴. En este método cada elemento de la obra juega un rol estructural y funcional, están ahí porque son indispensables para ésta. El crítico brasileño menciona que el

análisis crítico, de hecho, pretende ir más hondo, siendo la búsqueda de los elementos responsables por el aspecto y el significado de la obra, unificados para formar *un todo indisoluble*, del cual se puede decir, como Fausto del Macrocósmos, que todo es tejido en un conjunto, cada cosa vive y actúa sobre la otra: ¡Cómo se entreteje el conjunto de las cosas en el Todo y cómo lo uno repercute y vive en lo otro! (Goethe, *Fausto*)¹⁵.

El método de Candido se divide en tres niveles: 1) análisis estructural y funcional del elemento que será el punto de partida; 2) rol que juega dentro de la obra y, por lo tanto, análisis de ésta; y 3) apoyo en elementos —sociales, psicológicos, históricos, etcétera— del contexto que ayuden a fortalecer el análisis literario mientras que éstos tengan una relación dialéctica con los elementos internos de la obra.

El presente análisis estará dividido en los tres niveles antes mencionados: 1) La historia de Lorenzo será el punto de partida y dará los elementos necesarios, una vez establecido su papel estructural y la función que desempeña, para realizar el análisis de la novela y, sobre todo, para la reflexión sobre la discapacidad. 2) La figura de Carlos Wieder

¹⁴ Antonio Candido, *Literatura y sociedad*, p. 26

¹⁵ *Ibid.*, p. 27 [Las cursivas son mías]

y lo que representa en la novela brindará lo indispensable para construir la imagen antagónica de Lorenzo, además, en este nivel se construirá la figura del siamés con ambos personajes, la cual ayudará a construir las siguientes dicotomías: vida-muerte, construcción-destrucción, arte vital-arte mortal, *ethos realista-ethos barroco*. 3) El diálogo con los elementos externos será importante para complementar el análisis de la novela y la reflexión sobre la discapacidad, y se dará de la siguiente manera: A] teniendo en cuenta que la estructura de *Estrella distante* se asemeja a la del cuento moderno —en la que todos los elementos de la narración juegan un rol específico, y por tanto, son indispensables— se tomará en cuenta cada elemento interno que permita establecer un diálogo con lo externo, de esta manera, las pequeñas pistas que se encuentran en la narración y que hacen alusión a la Segunda Guerra Mundial (SGM), al nazismo, a la literatura y a la historia del siglo XX —la cámara fotográfica Leica, el caza alemán Messerschmitt, los pilotos alemanes nombrados por el loco Norberto, la estrategia bélica de la Blitzkrieg, el escritor Bruno Schulz, el poeta Blaise Cendrars, entre otros— serán indispensables para realizarlo; B] la reflexión sobre la discapacidad, sustentada en el análisis literario del personaje de Lorenzo y en el rol que juega dentro de la novela, se enriquecerá con el análisis de los cuentos seleccionados, que, a pesar de que éstos no mantienen un diálogo con la trama de *Estrella distante*, sí lo hacen con la historia secreta que encierra la biografía de Lorenzo gracias a que las historias y sus personajes nos ofrecen un reflejo diferente sobre la discapacidad; y C] el apoyo en disciplinas como la historia, la medicina, la antropología, el ensayo y la filosofía, permitirán complementar el análisis literario de la novela y reforzarán el objetivo central de la investigación.

EL SILENCIO DE LA HISTORIA (O LO QUE NO SE CUENTA ESTÁ PRESENTE Y NO SE VE)

«La historia de Petra la debería contar como un cuento: Érase una vez un niño pobre de Chile...» (81), de esta manera Arturo B introduce la historia de Lorenzo dentro de la narración y da la clave para desentrañar lo que se encuentra en ella: la historia de este personaje es un cuento —una narración dentro de la narración principal, una de las características en la narrativa de Bolaño— y como tal se le puede analizar utilizando las herramientas de escritura y análisis para este género literario.

Ricardo Piglia en «Tesis sobre el cuento» analiza las características y la estructura del cuento moderno —Poe, Chéjov, Quiroga, Kafka, Hemingway, Borges— que le permiten construir dos tesis sobre éste. Una de ellas es la que importa para el presente análisis: un cuento siempre cuenta dos historias, «el cuento es un relato que encierra un relato secreto»¹⁶. Para sustentar dicha tesis, Piglia analiza la forma en que los cuentistas, arriba mencionados, construyen sus cuentos y apunta algunas de sus características: el relato secreto es narrado de modo elíptico y fragmentario; sus elementos esenciales tienen una doble función; la historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión. Estas tres características serán determinantes para realizar el análisis de la historia de Lorenzo y de los cuentos seleccionados ya que permitirán develar las historias secretas que encierran cada una de las narraciones.

Ernest Hemingway en una entrevista para el *the Paris Review* mencionó la máxima de su escritura: «Yo siempre trato de escribir siguiendo el principio del iceberg. Hay siete octavos del iceberg bajo agua por cada parte que se muestra en la superficie. Cualquier cosa

¹⁶ Ricardo Piglia, *Formas breves*, p. 48

que uno sabe y puede eliminar, refuerza el iceberg. *Lo que vale es lo que no se muestra*»¹⁷.

La historia de Lorenzo se erige bajo la máxima del escritor estadounidense, y lo que no dice o no muestra es lo que la refuerza y le da un brillo propio, peculiar e inadvertido: su parte visible equivale al texto, a la biografía del personaje, es la punta del iceberg que viene a ser la parte menor, y lo que se encuentra entrelíneas esconde un abismo que se devela en algunas partes de la narración de su historia.

Analizar la historia de Lorenzo como si fuera un cuento me permitirá descubrir la historia secreta que se esconde entre sus intersticios, ya que como lo menciona Piglia en el texto antes mencionado, éste «se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la búsqueda siempre renovada de una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta: “La visión instantánea que nos hace descubrir lo desconocido, no en una lejana tierra incógnita, sino en el corazón mismo de lo inmediato”»¹⁸.

VIVIR LO INVIVIBLE (O LAS MANIFESTACIONES DE LA MODERNIDAD EN AMÉRICA LATINA)

El último soporte para la investigación será el método de análisis cultural y político que Bolívar Echeverría plantea en *La modernidad de lo barroco* y que tiene como objetivo analizar la modernidad y su presencia y manifestación en América Latina. El aporte de este método me permitirá complementar el análisis político y cultural de la novela —del

¹⁷ Citado en, Margara Averbach, «La obra de Ernest Hemingway (1899-1961). Muchos hombres, pocas mujeres», en línea http://letras-uruguay.espaciolatino.com/averbach_margara/la_obra_de_ernest_hemingway.HTML [Las cursivas son mías]

¹⁸ Ricardo Piglia, *Op. cit.*, p. 50

contexto en el que se inserta la historia— y de lo que representan Lorenzo y Wieder, así mismo, reforzará la metáfora que se encuentra implícita en la historia del primero.

La modernidad y sus cuatro ethos

En el siglo XIV se da la consolidación de la burguesía en las ciudades europeas y con ella se sientan las bases de un nuevo modo de vivir que altera radicalmente la vida en Occidente: las formas de producción y consumo se desligan de las relaciones feudales para darle paso a la economía mercantil capitalista, en la cual el valor económico abstracto de los productos se impone sobre su valor de uso¹⁹, lo que genera que la acumulación de capital sea indispensable y primordial en este nuevo modo de vida²⁰: surge la modernidad, la cual sustentará su civilización en el adelanto y desarrollo científico-tecnológico, en la producción, en el consumo, en la expansión del mercado, en la acumulación y en la explotación desmedida de la mano de obra y de los recursos naturales.

Para ver la forma en que la sociedad occidental naturaliza y vive el hecho capitalista —el nuevo modo de vida—, Bolívar Echeverría utiliza el término *ethos* y establece cuatro maneras en las cuales se manifiesta. Antes de pasar a describir éstas, es necesario aclarar que este término es utilizado de la siguiente manera: como estrategia de sobrevivencia

¹⁹ Como valor de uso se describe a los bienes u objetos que el ser humano construye, consume y utiliza, los cuales le permiten mantenerse con vida, vivir y reproducirse.

²⁰ Este nuevo modo de vida provoca una crisis de identidad en el mundo occidental que trae como consecuencia un cisma en la iglesia cristiana —que hasta ese momento había tenido el control político, social y religioso de su civilización— que marca profundamente a los siglos posteriores, ya que las dos vertientes que surgen de esa escisión representan dos formas antagónicas de concebirlo y de apropiárselo: una se le apega cabalmente y lo impulsa, y ve en la abundancia una nueva manera de pensar el cristianismo —es la iglesia que nació con la Reforma y que junto con su ética protestante echó raíces en los estados del norte de Europa y, posteriormente, en el norte de América—, mientras que la otra, al seguir manteniéndose fiel a los dogmas de su fe y a su política religiosa, que ve el tránsito de la vida como una serie de pruebas y castigos en la que ella debe velar por la salvación de las almas de sus fieles, no lo adopta plenamente —es la iglesia católica que influyó a los estados europeos del Mediterráneo y que tiene su centro de poder en el Vaticano—.

inventada espontáneamente por una sociedad, que se basa en un conjunto de rasgos y comportamientos que dotan de identidad a los individuos que la conforman y les permite imponer su presencia en el mundo; éste, aparte de ser una morada o un refugio, es un recurso defensivo que le permite al hombre sobrevivir.

Los cuatro tipos de *ethos* que describe Bolívar Echeverría son los siguientes:

Ethos realista: asume, fomenta y potencia el hecho capitalista²¹. Se identifica totalmente con la pretensión básica de la vida económica regida por la acumulación de capital. La valorización del valor y el desarrollo de las fuerzas productivas serían su esencia, en comparación con los otros *ethos*, en los cuales estas dos dinámicas estarían enfrentadas entre sí. Éste resuelve la contradicción del hecho capitalista tratándola como inexistente: la borra, la aniquila, es la forma salvaje y bárbara de la modernidad capitalista. Se sustenta como la única modernidad válida y efectiva.

Ethos romántico: acepta el capitalismo pero lo idealiza en una imagen contraria a su realidad. Niega la contradicción de la dinámica del hecho capitalista y ve esta etapa de la historia como un momento de transición necesario. Éste alberga la idea moderna de una entidad imaginaria que existe sobre un territorio, con lo cual el elemento activo no se encontraría en la acumulación de capital, sino en la idea de nación, en la construcción de la patria.

Ethos clásico: no anula ni desconoce la contradicción del hecho capitalista, sino la acepta ya que la ve como una condición inevitable de la vida. Entiende la subordinación de

²¹ Es la realidad dominante en la que se desenvuelve la vida en la modernidad capitalista. Es el *modo de ser* de la vida práctica, y en él radica su contradicción y conflicto: «Se trata de una incompatibilidad permanente entre dos tendencias contrapuestas, correspondientes a dos dinámicas simultáneas que mueven la vida social: la de ésta en tanto que es un proceso de trabajo y disfrute referido a valores de uso, por un lado, y la de la reproducción de su riqueza, en tanto que es un proceso de “valorización del valor abstracto” o acumulación del capital, por el otro». En Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 168

la vida y los valores de uso a favor del valor económico abstracto pero intenta aminorar sus efectos y consecuencias por medio de la razón.

Ethos barroco: reconoce la contradicción de la modernidad capitalista pero no la acepta; implica la experiencia innegable de esta contradicción. Reivindica la forma natural de la vida y su mundo de valores de uso, con lo cual promueve la resistencia de éstos ante el capital y su acumulación: rescata lo concreto en medio de su misma devastación. La estrategia barroca «para vivir la inmediatez capitalista del mundo implica un elegir el tercero que no puede ser: consiste en vivir la contradicción bajo el modo de trascenderla y desrealizarla, llevándola a un segundo plano, imaginario, en el que pierde su sentido y se desvanece, y donde el valor de uso puede consolidar su vigencia pese a tenerla ya perdida»²².

Estas cuatro manifestaciones ofrecen formas diferentes de interiorizar el capitalismo en la vida cotidiana. Cada una de ellas propone una solución diferente al hecho capitalista, a la necesidad de la vida para desenvolverse en condiciones imposibles, marcadas por la contradicción de su esencia que se establece como su principio básico: el valor de uso y el valor del valor. Ninguna de ellas se presenta sola, las cuatro pueden compartir un espacio temporal y geográfico, sin embargo, una de ellas se impone violentamente sobre las otras: el *ethos realista*, a lo largo de seis centurias, ha practicado un monopolio del modo de ser capitalista, y así como borra la contradicción del hecho capitalista, también lo hace con los otros *ethos*: los aniquila.

²² *Ibid.*, p. 171

Segunda parte

A medio camino entre algo y la nada

Desde el Renacimiento asistimos a la paulatina conversión hacia lo concreto de los sueños abstractos de la antigüedad y de la Edad Media. América ha desempeñado en esta evolución un oficio cardinal materializando geográficamente el lugar de la bienaventuranza, es decir, sirviendo de objeto real al sujeto imaginante en un proceso de mutua identificación.

Juan Larrea

EL SUEÑO Y LA PESADILLA

En «El presagio de América» Alfonso Reyes señala que el hombre siempre soñó con la probabilidad de un nuevo mundo: desde Egipto, pasando por la antigüedad clásica, la Edad Media y el Renacimiento, siempre se pensó que había algo más por descubrir. El poeta y ensayista mexicano escribe que mucho antes de 1492 la forma de ese mundo desconocido, de *ese sueño*, se iba consolidando en el imaginario occidental: «América fue la invención de los poetas, la charada de los geógrafos, la habladuría de los aventureros, la codicia de las empresas y, en suma, un inexplicable apetito y un impulso por trascender los límites. Llega la hora en que el presagio se lee en todas las frentes, brilla en los ojos de los navegantes, roba el sueño a los humanistas y comunica al comercio un decoro de saber y un calor de hazaña»²³. Este mundo, desde antes de ser palpable, es el campo de acción para las mentes sedientas de un cambio y es el refugio para los sueños quiméricos de un continente que se asfixia en lo viejo.

²³ Alfonso Reyes, *Obras completas. Tomo XI*, p. 14

El sueño anhelado se hace realidad en el siglo XVI. Una de las empresas encargadas de buscar una nueva ruta comercial que le permitiera a Occidente acceder de nuevo a los productos y riquezas de Oriente —que tras la caída de Constantinopla (1453) en manos de los turcos clausuró las rutas comerciales con éste— se encuentra con algo inesperado: un «Nuevo Mundo». El pensamiento occidental de la época se conmociona ante tal descubrimiento: los viejos dogmatismos se erosionan ante el espectáculo de lo nuevo que llega a Europa por medio de diarios de viajes, de cartas, de relaciones y de crónicas, tanto de conquistadores y de exploradores como de misioneros y de viajeros, que comparan a las tierras descubiertas con el Paraíso. Por fin el sueño se hace realidad y recibe un nombre: América.

Sólo es necesario que el nuevo continente se asome un poco al viejo mundo para que éste se convierta en la válvula de escape para la realización de múltiples sueños y esperanzas, alimentados algunas veces por la edad dorada de los griegos, otras por la tradición bíblica, pero en esencia con la idea de un mundo más justo y humanamente nuevo: el nombre de América lleva implícito para el europeo una nueva intención política y moral que deja su huella en pensadores de la época, tales como Erasmo de Rotterdam, Tomás Moro, Francis Bacon, François Rabelais y Michel de Montaigne, por citar a unos pocos.

Con América nace la utopía, ésta, a partir de su creación, se convierte en la probabilidad de ese otro mundo posible, es el espacio de anhelo al que apueste el sueño y el imaginario europeo al conjurar su nombre. El ciclo de las utopías en América se inicia con las cartas de Américo Vespucio «con la idea misma del “Nuevo Mundo” consagrada por el navegante italiano. Es América la que, al poner en evidencia la alteridad y la diferencia del

otro mundo descubierto en el seno del mundo hasta entonces existente, crea la dualidad del territorio de la utopía»²⁴: nuevo mundo-viejo mundo, buen salvaje-hombre civilizado, sociedad natural-sociedad legal. A este ciclo —o marcha como la llama el poeta brasileño Oswald de Andrade— se le suman, conforme el tiempo, la influencia de la Independencia de las Trece Colonias, los postulados de la Revolución Francesa, las experiencias de las revoluciones de 1848, de la Revolución de Octubre de 1917 y de la Revolución cubana. La utopía americana a lo largo de cinco siglos se va transformando pero mantiene su esencia: la posibilidad de otro mundo posible.

Mientras los soñadores construyen una América idílica, soñada y utópica, y revolucionan el pensamiento europeo, la otra América, la real, la que se conquista con heroísmo, pillaje, violencia y sangre, comienza a conformarse: la población indígena disminuye considerablemente y se le conquista cultural y espiritualmente, se importan esclavos de África y, a pesar de las relaciones jerárquicas de la sociedad colonial, se lleva a cabo un proceso de mestizaje étnico y cultural entre americanos, africanos y europeos que da origen a la sociedad americana; la economía de mercado transforma radicalmente el paisaje americano desde las primeras décadas y sus riquezas naturales comienzan a explotarse de manera indiscriminada; su paisaje natural, social, cultural y ambiental cambia.

1492 es el año de nacimiento de dos Américas, dos caras de la misma moneda, dos perspectivas de una misma realidad. A partir de esta fecha, esas hermanas gemelas

²⁴ Fernando Aínsa, «La marcha sin fin de las utopías en América Latina. Modernidad y vanguardia en *La marcha de las utopías* de Oswald de Andrade», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 538, abril, 1995, p. 39, en línea http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/public/12593863131369304198846/210108_0009.pdf?portal=0

recorrerán cinco siglos en medio de una atmósfera cargada de sueños y pesadillas. América será el lugar idóneo del que busca riqueza, la guarida del bandolero y del prófugo, la patria del idealista, del revolucionario y del romántico, tierra de caciques y dictadores, el espacio donde conviven soñadores y monstruos.

UNA PROPUESTA PARA NARRAR EL HORROR

Literatura y ensayo²⁵ han sido para América Latina un medio para hablar, cuestionar, reflexionar e historiar su realidad: son el acceso al conocimiento de lo que es esa parte del continente y son los guardianes de su memoria. En el siglo XIX estuvieron ligados a los procesos de formación nacional de las excolonias y una centuria después han dado cuenta de la historia convulsa y de las décadas de violencia ocasionadas por revoluciones, guerras civiles, golpes de estado y dictaduras, además de dar fe de los procesos culturales y de identidad de los estados latinoamericanos.

El último tercio del siglo XX representó para algunos países latinoamericanos una época de terror causada por las dictaduras militares que dejaron un sello particular en su historia: persecución, desaparición, tortura, asesinato y exilio. La producción literaria

²⁵ Esta disciplina ha sido fomentada enormemente por los escritores latinoamericanos y algunos han abierto nuevas modalidades en ésta, tal es el caso de Borges que creó el ensayo-cuento. Con respecto a la manera en que Borges adoptó éste Beatriz Sarlo menciona lo siguiente: «Borges eligió lo “menor” dentro de las tradiciones mayores: el policial, la reseña de libros, las versiones de otros textos, la traducción. Se hizo experto en disfraces (una estrategia que los menores usan para superar a los mayores) y por eso escribió ensayos que son en realidad cuentos, y relatos que tienen la forma de ensayos. Por eso también, Borges tuvo la astucia de las citas. Nadie más astuto, nadie más engañador en el uso de la cita: nunca pueden creerse del todo, nunca están en el lugar completamente adecuado y, muchas veces, parecen arbitrarias, puestas para mostrar otra cosa. Las citas no son un aparato de pruebas, no son una red de seguridad en los textos de Borges. Las citas son, por el contrario, el lugar donde un escrito se fragmenta y corre peligro». Beatriz Sarlo, «¿Cómo Borges fue Borges?», en *Borges Studies Online Borges Center for Studies & Documentation*, en línea <http://borges.pitt.edu/bsol/bscb.php>

—testimonial— sobre este tipo de fenómeno ha sido abundante en las últimas décadas y una de las cuestiones centrales que se han planteado, tanto escritores como críticos literarios al respecto, es la siguiente: ¿cómo narrar el horror causado por estos procesos políticos sin dejar de lado el aspecto estético de la escritura?

Una de las propuestas literarias de las últimas dos décadas que resuelve con originalidad dicha cuestión es la de Roberto Bolaño, escritor que en los últimos años se ha instaurado como una insignia de la literatura hispanoamericana contemporánea. Su proyecto literario se sustenta en la forma de narrar que

propone una poética en la que confluyen y se cruzan con libertad, formas culturales que de manera tradicional han sido catalogadas y discriminadas por su condición, de «cultas» o de «populares». Al mismo tiempo se propone preguntas que resuelve con originalidad y audacia: de qué manera la ficción puede contar lo político, cómo narrar el horror, cómo construir una memoria y una escritura que transforme los límites entre lo manifiesto y lo subyacente²⁶.

Una de las características en su obra es la proliferante intertextualidad con la literatura universal —en sus novelas y cuentos es recurrente encontrar referencias tanto a escritores como a obras que van desde clásicas hasta contemporáneas—²⁷ a la que le incorpora sin ningún prejuicio códigos culturales no literarios como la música, las artes plásticas, el cine —en todas sus variantes menos ortodoxas: el *gore*, el *snuff movie*, la clasificación B, la pornografía— y los *wars games*, que provocan que tanto el lector como el crítico queden seducidos y desubicados ante tales referencias.

²⁶ Celina Manzoni, «Prólogo», en Celina Manzoni (compiladora), *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*, p. 11

²⁷ Los guiños a diversos escritores y obras que formaban parte de su biblioteca personal son una constante en su narrativa y nos muestran un mapa de sus filias y fobias literarias. Algunos de estos guiños se pueden corroborar en los títulos o en fragmentos de la narración, y son explícitos o implícitos. Como ejemplo de lo anterior tenemos los siguientes cuentos: «El policía de las ratas», «El gaucho insufrible» y «Sensini», el primero es un guiño literario al cuento «Josefina la cantora» de Kafka, el segundo a «El sur» de Borges y el tercero al escritor mendocino Antonio Di Benedetto.

Ignacio Echevarría en «Una épica de la tristeza» apunta tres cosas por las cuales Bolaño se ganó un lugar dentro de la literatura en tan pocos años: su talento extraordinario como narrador, su extraterritorialidad —por donde transitan personajes errantes de un continente en el que el exilio representa la desolación y la vastedad, y donde América Latina es una metáfora del abismo y de un territorio en fuga— y la forma en que adoptó el género americano por excelencia: el cuento. Esto último es indispensable para comprender cómo está constituida su obra; veamos que dice el crítico español al respecto:

La naturalidad con la que ha trascendido sus alcances injertándole, por un lado, el lirismo y la intensidad del poema narrativo, para a su vez insertarlo en una estructura más amplia y más abierta, en una suerte de obra en marcha, incesante y abarcadora. Cada uno de los cuentos de Bolaño parece integrarse en un *proyecto de novela total* que reanuda una y otra vez el melancólico inventario de tantos destinos calamitosos y extraviados²⁸.

Lo que apunta el crítico español no sólo es una característica de sus cuentos, sino también lo es de sus novelas ya que ambos se asemejan en estructura a la del cuento moderno en la que cada elemento cumple una función estructural determinada: tanto los personajes —con pocos rasgos específicos (en la mayoría de los casos no existen descripciones físicas de éstos), lo que no les impide mantenerse visibles en peripecias largas— como las referencias literarias, culturales e históricas que los acompañan ayudan a construir las historias y consolidan algunos de sus aspectos por medio de las pequeñas digresiones que se encuentran diseminadas a lo largo de la narración. Sus poemas, cuentos y novelas son parte de un proyecto que se edifica desde lo mínimo, desde cada uno de los elementos que los conforman y ellos son sólo piezas que se insertan en una obra más grande y compleja. La característica de esta propuesta de novela total es la reescritura de algunos de sus pasajes, lo cual termina por asemejarla con un palimpsesto.

²⁸ Ignacio Echevarría, «Una épica de la tristeza», en Celina Manzoni (compiladora), *Op. cit.*, pp. 193-194 [las cursivas son mías]

Un hacedor en medio de la nada (o el territorio del riesgo)

Borges en «El arte de contar historias» —la tercera de una serie de seis conferencias dedicadas al arte de la poesía que el escritor argentino dictó en la Universidad de Harvard entre 1967-1968— menciona el cambio que sufrió la palabra poeta en la actualidad, lo que ha ocasionado un cambio drástico en la concepción que tenemos sobre lo que implica uno de los oficios más antiguos del hombre:

Las distinciones verbales deberían de ser tenidas en cuenta, puesto que representan distinciones mentales, intelectuales. Pero es una lástima que la palabra «poeta» haya sido dividida en dos. Pues hoy, cuando hablamos de un poeta, sólo pensamos en alguien que profiere notas líricas y pajariles [...] Mientras que los antiguos, cuando hablaban de un poeta —un «hacedor»—, no lo consideraban únicamente como el emisor de esas elevadas notas líricas, sino también como narrador de historias. Historias en las que podíamos encontrar todas las voces de la humanidad: no sólo lo lírico, lo mediático, la melancolía, sino también las voces del coraje, de la esperanza²⁹.

Estas características del oficio del hacedor que menciona Borges las encontramos en la obra de Bolaño, la cual se inscribe en un territorio de incertidumbre plagado de abismos, de horror, de violencia, de exilios, de personajes errantes que viven en la intemperie y, a pesar de las adversidades y del contexto en el que viven, no se encuentran del todo derrotados: hay una voz de coraje y de esperanza en cada uno de ellos. Las historias —desesperadas— de cada uno de sus personajes dan cuenta del proceso histórico que experimentó América Latina en el último tercio del siglo XX.

Bolaño en algunas de sus entrevistas comentó que la literatura es un oficio peligroso, que el escritor tiene que saber meter la cabeza en lo oscuro y saber saltar al vacío. Cuando uno se acerca a su obra se percata que esta concepción es una premisa en su proyecto literario: uno de los temas que la cruzan es el del mal y la exploración de sus diversas manifestaciones en el siglo XX, una de las cuales es de especial interés para él: el

²⁹ Jorge Luis Borges, *Arte poética. Seis conferencias*, p. 61

fascismo y sus diferentes representaciones en América Latina; sus novelas y cuentos que lo abordan lo hacen con base en la relación entre fascismo y las propuestas artísticas y estéticas de sus personajes. En esta exploración del mal se pueden distinguir tres formas en las que esta temática se manifiesta en su obra:

1. Relación fascismo-dictadura: sus novelas *La literatura nazi en América*³⁰, *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* (2000) forman una trilogía de las diversas manifestaciones del fascismo en América. La primera está compuesta por un conjunto de biografías apócrifas de dandis vanguardistas, que combinan el buen gusto con la vileza, en diversos países americanos y en diferentes épocas, algunos de los biografiados se suman a los proyectos fascistas de sus respectivos países —principalmente los argentinos, los chilenos y los brasileños— y otros simplemente difunden ideas fascistas por medio de panfletos y revistas. De la biografía de Emilio Stevens/Carlos Ramírez Hoffman, personaje del último capítulo, se desprende *Estrella distante*. La pieza que cierra esta trilogía de la infamia es la confesión del moribundo y afiebrado sacerdote, poeta y crítico literario, Sebastián Urrutia Lacroix, que tras el golpe militar de 1973 le da clases de marxismo a la Junta Militar, ansiosa de conocer la ideología del enemigo, y que en una noche de tormenta relata algunos de los momentos clave en su vida; la confesión del cura Ibacache, *nom de plume* del crítico literario³¹, es una sucesión de anécdotas e imágenes que nos llevarán

³⁰ Esta novela se inserta en la tradición de biografías apócrifas iniciada por Marcel Schwob con *Vidas imaginarias* (1896) y seguida por Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges y Rodolfo Wilcock, con *Retratos reales e imaginarios* (1920), *Historia universal de la infamia* (1935) y *La sinagoga de los iconoclastas* (1972), respectivamente.

³¹ Una apología de este crítico literario a favor de la poesía aérea de Carlos Wieder aparece en *Estrella distante*, pero, a diferencia de *Nocturno de Chile* en la que éste es un cura, en ésta Arturo B lo presenta de la siguiente manera: «...recibió el espaldarazo de uno de los más influyentes críticos de Chile [...] un tal Nicasio Ibacache, anticuario y católico de misa diaria [...] un tipo que sabía inglés y francés y que murió a finales de los setenta de un ataque al corazón» (45-46).

desde el Chile latifundista hasta el golpe de estado y la cruenta dictadura con sus secuelas de terror. En estas tres novelas la creación artística —todos los personajes están relacionados de alguna forma con alguna actividad literaria— se combina con actividades licenciosas vinculadas a ideas fascistas, y en algunos casos, con proyectos totalitarios.

Algunos de los cuentos de *Llamadas telefónicas* (1997) y de *Putas asesinas* (2001), así como *Los detectives salvajes* y *Amuleto* (1999) pueden interpretarse como satélites que giran alrededor de las tres novelas antes mencionadas debido a que algunos de sus personajes e historias se entrecruzan con éstas: Arturo Belano es narrador o personaje en gran parte de esas narraciones; Abel Romero también aparece como personaje en *Los detectives salvajes* —exactamente en una parte en la que se habla de la causalidad o casualidad del mal y se recuerda el golpe de estado del 11 de septiembre de 1973—; el cuento «Joanna Silvestri» es la historia de una actriz de cine porno que trabajó al lado del cámara R. P. English, uno de los seudónimos de Carlos Wieder después de que pasara a la clandestinidad, es importante destacar que en este mismo cuento la actriz se refiere a Abel Romero como el detective chileno y la narración no es más que la cara opuesta de la entrevista que aparece en *Estrella distante* entre Romero y Silvestri, cuando el primero indaga sobre el paradero del poeta.

2. El mal como esencia de la naturaleza: en «El policía de las ratas» Bolaño ve el mal como parte de nuestra propia naturaleza, la cual puede manifestarse en cualquier momento; el cuento retoma algunas nociones del discurso científico del siglo XIX que ve al crimen como una enfermedad y al criminal como una anomalía del cuerpo social que puede ser extirpada. En este cuento el mal se manifiesta por medio de una rata que mata por placer a otras ratas, los crímenes se dan en una comunidad pacífica en donde nunca han existido

asesinatos semejantes. Pepe el tira, personaje principal, tras una investigación minuciosa descubre el origen del mal en su comunidad y con este descubrimiento comienza una época de incertidumbre para la sociedad de las ratas que aparece como premonición en el sueño del policía: «Aquella noche soñé que un virus desconocido había infectado a nuestro pueblo. Las ratas somos capaces de matar ratas [...] lo que equivalía a que nosotros, como pueblo, estábamos condenados a desaparecer»³². En «El policía de las ratas» la aparición del mal se da como algo individual, como cosa de un loco, como una enfermedad que puede controlarse, según la concepción de la rata reina, sin embargo, en el pensamiento del policía queda una duda que le plantea que el caso de Héctor, nombre de la anomalía, es el inicio de una pesadilla: la maldad es parte de la propia naturaleza en su especie.

3. El mal y su presencia inevitable: En *2666* (2004), su novela póstuma, Santa Teresa —trasunto de Ciudad Juárez— es una ciudad fronteriza al norte de México que sirve como escenario para todas las manifestaciones del crimen en la actualidad. En esta urbe convergen todas las historias de la novela, que abarca prácticamente todo el siglo XX y recorre dos continentes: la de un escritor de culto, Beno von Archimboldi, que nadie conoce y que según se sabe se dirigió a dicha ciudad; la de cuatro críticos literarios que van tras los pasos de éste; la de un chileno, profesor de filosofía, en constante exilio; la de un periodista norteamericano que va a cubrir una pelea de box y termina seducido por lo que ocurre en dicha ciudad; y la de los crímenes violentos que se cometen impunemente contra mujeres en Santa Teresa. Si en las tres novelas antes mencionadas la violencia tiene un fin político y por lo tanto una «justificación», en *2666* ésta no tiene sentido, es irracional, es la metáfora del colapso de la racionalidad: si en las décadas de las dictaduras los cuerpos de los

³² Roberto Bolaño, *El gaucho insufrible*, pp. 84-85

desaparecidos eran arrojados al mar o enterrados en fosas, siempre tratando de ocultar las huellas del crimen, en Santa Teresa los cuerpos de las víctimas florecen en los basureros, los descampados y en las zonas desérticas de la periferia en donde pueden encontrarse fácilmente. Los secuestros, las violaciones, la tortura y los asesinatos de mujeres se dan en un contexto donde impera la impunidad: crimen organizado, políticos corruptos, autoridades estatales y federales, empresarios y la sociedad en general son los responsables de la atmósfera de horror que reina en esa urbe apocalíptica.

Santa Teresa es un agujero negro que termina por absorber todas las manifestaciones del mal a lo largo del siglo XX: la maquinaria de guerra nazi —no es fortuito que Hans Reiter/Beno von Archimboldi haya sido soldado de la Wehrmacht y combatido en el Frente Oriental, el más sanguinario y cruel de todo el conflicto bélico en Europa— y una de las manifestaciones de su maldad, el holocausto judío; las purgas estalinistas; las dictaduras del Cono Sur; el auge de brotes nacionalistas en Europa a partir de la década de 1990 y la xenofobia que éstos despiertan en el mundo occidental; la cruzada encabezada por EU contra el terrorismo islámico después del 11 de septiembre de 2001; el narcotráfico, el crimen organizado, la impunidad y un alto índice de violencia que siguió a las dictaduras militares en algunos países latinoamericanos.

El título de la novela se proyecta hacia el futuro y nos muestra la fotografía de un cementerio olvidado en medio del desierto. Santa Teresa-Ciudad Juárez será la necrópolis donde yacerá el cadáver del sueño y la utopía que ha representado América —este sepulcro es la fiel imagen del *ethos realista* en la realidad latinoamericana de finales del siglo XX y principios del XXI. En el presente de la narración, esa ciudad industrial se encuentra en

plena metamorfosis de convertirse *en algo*. Sergio González Rodríguez³³ en *Huesos en el desierto* (2002) al analizar el contexto —el narcotráfico, la corrupción política, la impunidad y las políticas neoliberales implementadas en México a partir de 1994— en que se da la impunidad del feminicidio en Ciudad Juárez, retoma lo dicho por el escritor norteamericano Barry Gifford en su libro *Bordertown* con respecto a las ciudades de la frontera norte de México que se asientan en un territorio indeciso entre algo y la nada, para afirmar que «ese rasgo de incertidumbre parecía expandirse. Era la fronterización imprevista de las principales ciudades, que hacía temer algo indeseable: el día en que todo México [toda América Latina] llegara a ser un territorio a medio camino entre algo y la nada»³⁴. *2666* retoma esa premonición, que no es más que el resultado de la crisis de la modernidad que atraviesa la civilización occidental a principios de este siglo y que se traduce muy bien en la imagen desértica que proyecta la novela.

³³ Periodista, narrador, crítico literario, ensayista y consejero editorial, aparece como personaje literario en dos novelas capitales de la última década: *2666* de Roberto Bolaño y *Negra espalda del tiempo* de Javier Marías; en la primera es un periodista que escribe sobre los asesinatos de mujeres en Santa Teresa, y en la segunda es el corresponsal de Javier Marías en la resolución de la misteriosa muerte de Wilfrid Ewart, quien murió después de que una bala atravesara su ojo derecho. Con respecto a la relación entre él y Roberto Bolaño, y del porqué aparece en su novela declara lo siguiente en una entrevista realizada por Osvaldo Espino: «Roberto Bolaño escribía su novela *2666* cuando supo, a través de Jorge Herralde y Juan Villoro, que yo preparaba una pesquisa documental sobre el femicidio en Ciudad Juárez, y se puso en contacto conmigo por correo electrónico. Quería intercambiar puntos de vista sobre el tema. De pronto, me solicitaba información muy exacta sobre, por ejemplo, las armas que usaban los narcotraficantes, o bien, algunos detalles judiciales de tipo forense. Creamos una secta de dos en la que intercambiábamos datos e ideas sobre los asesinatos, o los probables asesinos. En el otoño de 2002 pude visitarle en su casa de Blanes, ya había leído *Huesos en el desierto* y me comunicó que yo aparecería como personaje en su próxima novela, lo que me sorprendió bastante [...] Meses después leí *2666* y me impresionó su magistral trama, su minuciosa reconstrucción del infierno juarense, que por razones literarias ubica en un poblado llamado Santa Teresa. Escribir aquello debió ser un ejercicio extremo para él». Osvaldo Espino, «Sergio González Rodríguez. Más huesos en el desierto», en *Revista LDNM*, no. 21, marzo-abril, España, 2006, en línea <http://www.ladinamo.org/ldnm/articulo.php?numero=21&id=527>

³⁴ Sergio González Rodríguez, *Huesos en el desierto*, p. 68

Al adentrarse en la narrativa de Bolaño uno queda seducido por su manera de narrar que atrapa al lector desde las primeras líneas, por la forma en que están contruidos sus relatos, por su conocimiento literario, cultural e histórico que consolida y le da un rasgo seductor a las historias de sus personajes, pero también uno se queda en silencio tras observar lo que develan algunos de sus cuentos y novelas. Hay un fragmento en un cuento que Borges escribió en 1970 que ilustra a la perfección el papel de Bolaño como un hacedor en medio del abismo: «A un hombre se le ocurre ordenar seis o siete palabras, por lo general enigmáticas. No puede contenerse y las dice a gritos, de pie, en el centro de un círculo que forman, tendidos en la tierra, los hechiceros y la plebe. Si el poema no excita, no pasa nada; si las palabras del poeta los sobrecogen, todos se apartan de él en silencio, bajo el mandato del horror sagrado»³⁵. Al terminar de leer —de escuchar— la última palabra de uno de sus cuentos o novelas uno se queda en silencio, envuelto en una sensación de incertidumbre tras vislumbrar el horror que se esconde detrás de esas narraciones.

LA ESTÉTICA DE LO MONSTRUOSO EN *ESTRELLA DISTANTE*: UNA MIRADA AL MAL

Como he mencionado anteriormente, la exploración del mal y sus diversas manifestaciones en la sociedad occidental del siglo XX cruzan la obra de Bolaño, y dos de sus primeras novelas en las que se puede apreciar la aproximación a esta temática son *La literatura nazi en América* y *Estrella distante*, la cual se da a través de la relación entre fascismo y creación literaria, en especial de poesía: todos los personajes de ambas novelas —a

³⁵ Jorge Luis Borges, *Obras completas. Tomo III*, p. 453

excepción del detective Abel Romero y de Iván Cherniakovski que aparecen en la segunda— son poetas o tienen una relación directa con la poesía.

¿Cómo narrar el horror provocado por la dictadura y evocar desde la literatura una época marcada por la violencia, el exilio y la muerte? ¿Cómo novelar la relación entre mal y arte? Bolaño edifica la estructura de *Estrella distante* de manera innovadora —es una novela que, al igual que gran parte de su obra, se sale del canon prevaleciente en la narrativa hispanoamericana de finales del siglo XX— y resuelve con singularidad las interrogantes antes mencionadas. La novela puede leerse como la biografía de un personaje con un aura malévolá que vive en un época en la que el mal es una realidad palpable y cercana que se manifiesta por medio del régimen dictatorial de Pinochet, pero su historia va más allá de esa demostración y nos devela una cara de la maldad: Carlos Wieder no sólo es un criminal al servicio del régimen, sino es la encarnación de una maldad suprema que es completa e integral.

Una estructura de espejos y dobles

Una de las características de la novela son las historias paralelas de personajes secundarios que va abriendo la narración principal, las cuales tienen la función de fortalecerla y complementar el contexto, además de servir como espejos en los cuales se refleja Carlos Wieder. Un rasgo particular que presentan estas mínimas biografías es el hecho de que nos muestran a una serie de personajes dobles en los cuales se sustenta la estructura de la novela —no profundizo más en este tema ya que en el apartado siguiente haré un análisis más detallado sobre esta cuestión—.

Los primeros ocho capítulos están dedicados a estas breves historias de vida que terminan trágicamente —a excepción de la del detective Abel Romero que aparece en el octavo capítulo— con la muerte de esos personajes: las gemelas Garmendia, Juan Stein, Diego Soto, Iván Cherniakovski y Lorenzo³⁶. En estos capítulos también se traza el itinerario de Alberto Ruíz-Tagle/Carlos Wieder desde su aparición por los talleres de poesía de Concepción hasta el anonimato de sus últimos años, además de mostrarnos parte de su obra artística que abarca dos décadas y dos continentes.

Carlos Wieder: la encarnación del mal

Bolaño formula la existencia del mal en *Estrella distante* mediante dos ejes: la figura enigmática y seductora de Carlos Wieder y un contexto histórico que, aunque no es descrito explícitamente ni detallado a profundidad, corresponde a la época de la dictadura militar de Pinochet.

En el primero de estos ejes Carlos Wieder aparece primeramente como un poeta autodidacta —de engañosa apariencia— que frecuenta dos talleres de poesía en la ciudad de Concepción para después transformarse en un torturador y asesino al servicio del régimen dictatorial. Su personalidad malévola pasa inadvertida con la vestimenta de un poeta autodidacta al inicio de la narración, en donde se afirman sus nulas convicciones políticas que podrían «justificar» las atrocidades que comete bajo la tutela de sus mandos superiores una vez que se presenta con la investidura de teniente de la FACH: la dictadura y

³⁶ A excepción del último personaje, la muerte de todos los demás está vinculada con alguna de las manifestaciones del fascismo a lo largo del siglo XX: las gemelas Garmendia —como la mayoría de las mujeres que asistían a los dos talleres de poesía que frecuentaba Carlos Wieder— son víctimas de la violencia que desató la dictadura militar; Juan Stein muere en la última ofensiva del FMLN; Diego Soto es asesinado por unos jóvenes neonazis en la estación de trenes de Perpignan; e Iván Cherniakovski muere combatiendo contra el ejército alemán.

la lucha contra los subversivos no será más que el pretexto idóneo que le servirá para dar rienda suelta a una maldad que se manifestaría con o sin este entorno. Si la ausencia de justificaciones para su comportamiento cruel y violento es una demostración psíquica de la maldad que lo invade, la exposición fotográfica donde expone su «poesía visual» da cuenta de la manifestación física de ésta y nos muestra cuán lejos se encuentra del remordimiento o la culpa: la figura viril, temeraria y bella del personaje no será más que la envoltura del monstruo que representa.

El segundo eje nos muestra tenuemente la manifestación de la maldad de forma generalizada que se concreta bajo la imagen de la dictadura militar, donde los abusos, las desapariciones, las torturas y los asesinatos se convierten en una realidad palpable para una sociedad en la que sólo existen aquellos que tienen el monopolio de la violencia y quienes terminan siendo sus cómplices por acción u omisión.

En esta novela Bolaño nos muestra un rostro del mal por medio de Carlos Wieder, quien nos demuestra que la existencia de la maldad es real, absoluta y capaz de mantenerse oculta y pasar inadvertida ante nuestra mirada: vivimos a diario con ella y la podemos encontrar incluso en un taller de poesía. La literatura, la violencia y la muerte son temáticas que se entrelazan en *La literatura nazi en América*, *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*, y se materializan en personajes que viven en la infamia, la locura y la «anormalidad». Estos personajes son monstruos simbólicos que le sirven al escritor para rescatar la memoria de una generación marcada por la violencia de una época infame para nuestra historia.

Las miradas, el zoológico de las miradas

Una mirada dice más que mil palabras, dice una frase popular que deja al descubierto una verdad inminente: con una mirada decimos lo que pensamos o contradecemos nuestras palabras, afirmamos lo que decimos, mostramos lo que somos, pensamos o sentimos ante quien tenemos enfrente. Los ojos reflejan nuestra desnudez interior, y se suele decir que éstos son las ventanas a nuestra alma; por medio de ellos podemos demostrar amor, envidia, miedo, ira... cualquiera de los sentimientos y sensaciones que pueden embargarnos en algún momento. Una mirada suele ser en ocasiones avasalladora, no por nada otra frase popular dice: hay miradas que matan.

Siempre ha existido algo que al mirarlo nos produce asombro, fascinación o morbo, ese algo suele ser a veces un semejante que posea una alteración física que lo haga salirse de lo que consideramos «normal». Cuando alguien así irrumpe y altera un orden que está dado inconscientemente en la sociedad, notará una variedad incontable de miradas encerradas en jaulas de carne y hueso, miradas que le transmitirán desde compasión hasta repulsión, polos opuestos en nuestras sensaciones. A las personas que poseen una alteración física producida por accidentes, enfermedades, malformaciones genéticas, o aquellas que se salen del ideal estético establecido, se les conoció, hasta no hace mucho tiempo, con el adjetivo de monstruo. Éste, al ser arrancado de su ambiente —por lo regular siempre es

relegado, escondido, negado— y colocado en medio de la ciudad, a plena luz del día, y sumado a ese contexto, será parte de un monstruo más temible e ilegible, un ser que poseerá mil cabezas: la sociedad.

EL MONSTRUO

¿Qué es un monstruo? Cuando oímos tal palabra nuestra imaginación nos remite inmediatamente a seres espeluznantes, a las criaturas que han poblado nuestras pesadillas desde tiempos inmemoriales, a los demonios del imaginario religioso o a los personajes fantásticos que habitan en la literatura universal. Sin embargo, los monstruos siempre han convivido con nosotros a lo largo de nuestra historia, han sido parte de nuestras sociedades y la mayoría de las veces han sido relegados, perseguidos, asesinados e incomprensidos. El monstruo es aquello que no queremos ver pero no lo podemos dejar de observar; la morbosidad nos impide apartar la vista de *eso* que nos produce temor o una fascinación insana: nuestros ojos se aferran a cada detalle de su geografía, nuestras miradas se clavan incesantemente en cada parte que lo hace ser diferente y atractivo para nuestra curiosidad.

Para comprender la naturaleza del monstruo es necesario remitirnos a lo que significa dicho concepto. Los romanos fueron quienes acuñaron la palabra *monstrum* o *monstri* en latín clásico

que significa mostrar y está relacionado con *móneo*, *monere*, *mónui*, *mónitum* (de aquí el monitor) [...] *Monstrum* era para los romanos un hecho prodigioso, una maravilla, interpretados a menudo como hechos sobrenaturales en los que intervenía la voluntad de los dioses, que los usaban como advertencia; tengamos en cuenta que es un derivado de *monstrare*, por lo que le correspondía de por sí mostrar o demostrar algo. *Monstrum horrendum* era un monstruo que horrorizaba; *monstrua*

narrare, narrar historias prodigiosas o monstruosas. Como derivados desarrollaron los términos *monstruosos* y *monstruositas* que se corresponden exactamente con monstruoso y monstruosidad³⁷.

Lo sorprendente del concepto es que se ha modificado poco a través del tiempo y ha mantenido íntegro sus múltiples significados; éste se encuentra ligado comúnmente a malformaciones genéticas y a deformaciones físicas tanto en hombres como en animales, y en cada época o cultura se le han atribuido diversos significados a cada una de éstas. El monstruo ha combinado desde siempre lo imposible con lo prohibido, es la forma natural de la contra naturaleza, es la excepción por definición y el ser marginal por excelencia.

Los registros más antiguos que se tienen sobre este tipo de manifestaciones naturales en el hombre son dos descubrimientos arqueológicos de suma importancia en el estudio de los monstruos: el primero de ellos es una figurilla con dos cabezas tallada en mármol blanco, encontrada en Hüyük, Turquía, que data de la Edad de Piedra; el segundo pertenece a unas tablas de escritura cuneiforme pertenecientes a los babilónicos, quienes poseen profundos conocimientos de teratología —disciplina que estudia las anomalías en el desarrollo embriológico y sus causas—, en las que dejaron plasmados 62 casos teratológicos en humanos «que para ellos tenían un carácter premonitorio y además enriquecía su concepción de la adivinación [...] Los babilonios escriben: Si una mujer tiene un niño con las orejas como de león, el niño será un rey poderoso. Si una mujer tiene un niño sin nariz, vendrá la aflicción a nuestro pueblo»³⁸. Para los griegos, amantes de la belleza, la presencia de malformaciones genéticas era considerada como un augurio, y en Esparta se implementaron medidas de eugenesia para «perfeccionar» la especie: los niños

³⁷ Mariano Arnal, «Monstruo», en línea <http://www.elalmanaque.com/Amor-sexo/MONSTRUO.htm>

³⁸ Julia Sumire Umeres, «Un poco de teratología», *Revista Peruana de Pediatría*, vol. 60, no. 3, 2007, p 198, en línea <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/rpp/v60n3/pdf/al2v06n3.pdf>

con deformidades físicas, al igual que los débiles, eran eliminados, se les aventaba al barranco del Monte Taigeto. Los romanos exponían a niños con malformaciones físicas, en especial a los hermafroditas, y los sacrificaban en tiempos de catástrofes. Durante la Edad Media éstos eran ejecutados, quemados y sus cenizas se lanzaban al viento. El cristianismo ha considerado como un castigo de Dios, vinculado al pecado individual o colectivo, la existencia de este tipo de «males». En Europa durante los siglos XV y XVI se le atribuían las malformaciones genéticas a demonios y brujas³⁹, a su vez, la creencia popular consideraba que éstas eran producto de una relación sexual entre hombres y animales; a partir de este último siglo comenzó a dársele una explicación científica: Ambroise Paré tiene una parte de su *Chirurgie* (1579) titulada «Monstres et prodiges», en la que sustenta científicamente este tipo de manifestaciones y expone que algunas malformaciones físicas en el hombre son anomalías congénitas ocasionadas por diversos factores etiológicos. En el siglo XVIII el sacerdote Cangiamila publica *Traité d'embryologie sacrée* (1745) en donde expone su teoría jurídico natural-jurídico biológica del monstruo, dicha obra es fundamental ya que a partir de ella se instauran una serie de mecanismos jurídicos que se sustentan en esta figura y permiten la ejecución de justicia ya no a un nivel ritual o ceremonial como en los siglos anteriores; a partir de este siglo la problemática de la anomalía y las técnicas judiciales y médicas giran en torno a esta figura. En el siglo XIX el zoólogo francés Isidore Geoffroy Saint Hilaire escribe un libro titulado *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'home et les animaux*, subtítulo y conocido como *Traité de tératologie*, en el que desarrolla su teoría sobre el detenimiento embrionario que provoca

³⁹ Enfermedades como la ictiosis, trastornos del desarrollo de los arcos branquiales o faríngeos (orejas puntiagudas) se relacionaban con Satanás, por consiguiente, al ser de origen diabólico, se debía ejecutar tanto al niño malformado como a la madre. *Ibid.*, p. 199

diversas anomalías en el desarrollo del feto y propone una amplia clasificación de diferentes tipos de monstruos que éstas ocasionan. Cabe resaltar que a partir de la difusión de la teoría de este zoólogo el discurso médico occidental incorporó en la descripción de diversas patologías el calificativo de *monstruo*, que durante siglos se sustentó en una amplia gama de supersticiones, prejuicios y temores que tenían su base en relatos fantásticos, mitológicos y religiosos, por lo que éste, a partir de ese momento, comenzó a sustentarse en el discurso científico.

En *Los anormales* Michel Foucault menciona que en el paso del siglo XVIII al XIX se operó un cambio en el modelo de control político que dio paso al nacimiento de la sociedad disciplinaria, en la cual se establecieron mecanismos de control en los que las disciplinas científicas constituyeron piezas esenciales y se elaboró una «nueva economía» en la forma de ejercer el poder: se creó un conjunto de procedimientos de análisis para el crimen y el criminal que permitieron aumentar los efectos del poder y disminuir el costo en el ejercicio de éste al integrarlo a los mecanismos de producción, con lo cual se accedió a un mayor control del cuerpo social. Esta modificación planteó un cambio necesario: dividió a los miembros de la sociedad en normales y anormales. En este período se da la transformación en la concepción del monstruo en el plano jurídico: pasa del dominio de la condición somática y natural, al dominio de la criminalidad lisa y llana: «Es el monstruo el que constituye un problema, el monstruo quien interroga el sistema médico y el sistema judicial. Y hacia los años 1820-30, toda la problemática de la anomalía va a desplegarse en torno a él, en torno a los grandes crímenes monstruosos [...] La figura esencial, la figura

alrededor de la cual se inquietan y reorganizan las instancias de poder y los campos de saber, es el monstruo»⁴⁰.

El monstruo humano, una de las tres categorías que constituyen la anomalía para Foucault, es, en el siglo XIX, un individuo que no sólo viola las leyes de la naturaleza, sino también las leyes de la sociedad, aparte de que representa una excepción en relación con la forma de la especie: propone problemas concretos a las regularidades jurídicas. El monstruo humano plantea entonces un problema jurídico-biológico que combina lo imposible con lo prohibido. A partir de este siglo el monstruo y lo monstruoso no sólo se remiten a lo que se sale de la norma natural en el hombre y los animales, sino que en el discurso jurídico se referirán al criminal y a su crimen, a los elementos aberrantes que pueda contener éste y al grado de racionalidad en la conducta criminal.

En la segunda parte del siglo XIX la difusión de las polémicas teorías de Darwin sobre la evolución de las especies causó un gran impacto en el pensamiento de la época y fueron retomadas por algunos teóricos sociales que las aplicaron a sus campos de estudio. Tal es el caso de Spencer, quien sostiene que, así como en el modelo darwiniano existen especies más aptas que otras para sobrevivir, dentro de la sociedad hay clases menos adaptadas o capaces de sumarse al camino ininterrumpido del progreso. Las tesis de Darwin sobre la evolución de las especies aplicadas a las ciencias sociales permitieron consolidar la creencia de que existían clases superiores social y culturalmente, lo que justificó no sólo el desarrollo económico y tecnológico de algunas regiones del planeta, sino también la acumulación de poder y riqueza de una élite. La ideología impuesta por las revoluciones

⁴⁰ Michel Foucault, *Los anormales*, p. 67

burguesas de finales del siglo XVIII termina por consolidarse un siglo después con la aplicación de las teorías de la evolución aplicadas a las ciencias sociales y a la política.

Durante esas décadas existen dos instituciones abiertas a todo público que facilitan imponer en la sociedad occidental la ideología dominante. La primera de ellas son las Exposiciones Universales, que por un lado muestran la lucha por la supremacía entre las naciones industrializadas mediante el control del comercio y la superioridad industrial, y por otro, permiten conocer y visualizar los avances de la ciencia, la técnica, la agricultura, la industria y las artes. En la segunda mitad del siglo XIX la antropología enfocó su interés en el estudio de los indígenas —con este concepto me refiero a todos los individuos que componen lo que actualmente se engloba bajo el concepto de pueblos originarios—, con lo que se reforzaron las teorías sociales acerca del binomio progreso-atraso, de esta manera, los indígenas americanos adquirieron el estatus de objeto de estudio, lo que provocó que durante las dos últimas décadas de esa centuria indígenas de diversas partes de América fueran expuestos en algunas Exposiciones Universales, como la de 1889 —que paradójicamente conmemoraba los cien años de la Revolución Francesa— en donde fueron exhibidos miembros de la tribu selk'nam con el adjetivo de caníbales⁴¹.

La segunda son los *Freakshows*⁴², espectáculos de gran popularidad en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX en Estados Unidos, Inglaterra y Francia,

⁴¹ Tanto en las Exposiciones Universales como en los *freakshows* los indígenas eran exhibidos para el divertimento del público occidental. Estas exhibiciones homologaban al indígena con lo monstruoso mediante diversas asociaciones que los aproximaban con el reino animal: la mayoría de las veces eran presentados como feroces caníbales. Despojados de toda dignidad, la única función de éstos era la de ratificar la inferioridad social que la ideología dominante les había asignado.

⁴² En las películas *Freaks* (1932) de Tod Browning —director que había tenido gran éxito al lado de Bela Lugosi con el rodaje de *Drácula* en 1931— y *El hombre elefante* (1980) de David Lynch se puede apreciar cómo eran y por quiénes estaban conformados este tipo de espectáculos. La primera película gira alrededor de la venganza de un enano artista de circo contra la trapecista que lo ha timado y jugado con sus sentimientos.

principalmente, que por lo regular estaban asociados a circos y ferias ambulantes en las que se presentaba un cartel variado de personas que poseían diversas malformaciones genéticas que alteraban de diferentes formas sus cuerpos y los hacían salirse de lo que se consideraba anatómicamente normal. La exhibición del *cuero extraordinario*⁴³ al entablar un diálogo visual con el espectador generaba en éste la construcción de sí mismo, de un ser «normal», por medio de la contemplación del cuerpo anómalo y establecía una relación jerárquica entre el *freak* y el público. Esta construcción se apegaba al ideal estético de la ideología impuesta por las revoluciones burguesas y sostenía las tesis sobre la supremacía racial occidental: lo blanco, lo bello y lo masculino eran la antítesis de los cuerpos «anómalos» en exhibición.

En este filme podemos apreciar la vida cotidiana de los personajes que componen este tipo de espectáculos. Es importante destacar que las personas que dan vida a los personajes de la película en la vida real se dedicaron a vivir de la exhibición de sus cuerpos y de sus diversas destrezas gimnásticas y artísticas en este tipo de shows. La cinta fue retirada de exhibición 15 días después de su estreno por ser considerada, por parte de las autoridades y del público, demasiado horripilante, lo que ocasionó que se prohibiera su proyección en EU e Inglaterra y que la Metro Goldwyn Mayer —su casa productora— la almacenara durante algunas décadas en sus bodegas; fue hasta la década de 1970 que nuevamente se proyectó y se convirtió rápidamente en una película de culto.

El hombre elefante se basa en la vida de John Merrick, que padeció el síndrome de Proteus —una rara enfermedad congénita que causa un crecimiento excesivo de la piel y un desarrollo anormal de los huesos acompañado por tumores en más de la mitad del cuerpo— y vivió en la Inglaterra victoriana donde se ganó la vida exhibiendo su transfigurada corporalidad en diversos *freakshows*. La obra de Lynch retoma la creencia popular sobre el origen de este tipo de males: la historia inicia con el desfile de un grupo de elefantes y el *close up* al rostro de una mujer joven y hermosa, ambas tomas se van alternando una a otra y tienen de fondo una música de tambores que se va incrementado y anticipan la violencia en esa primera escena, que finaliza con el ataque de un paquidermo hacia la mujer del *close up*; la escena tiene una fuerte connotación de violencia sexual —la secuencia está compuesta por tomas en picada y contrapicada que muestran al feroz paquidermo (arriba) y a la mujer (abajo, tirada en el suelo) resistiendo el ataque— que termina con el llanto de un recién nacido. Es importante destacar que la máscara —un pequeño costal con una leve abertura a la altura de los ojos— que usa John Merrick para ocultar su rostro cuando se desplaza por las calles de Londres remarca la marginalidad del personaje; las escenas en las que aparece con ella tienen como telón de fondo la curiosidad insana de las personas con las que se encuentra en el camino y en una de ellas ésta llega al extremo y John Merrick se convierte en víctima de una multitud fúrica.

⁴³ Este concepto es utilizado por Rosemarie Garland Thomson en su libro *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature* para referirse al discapacitado y al *freak* que era exhibido en este tipo de circos y ferias.

El monstruo en el siglo XIX es una categoría política, una construcción social para complementar lo que se define como «normal» dentro de la sociedad, a la vez que deja al descubierto la forma en la que la ideología dominante impone su relación con la *otredad*, con todo aquello que queda fuera de las fronteras de la normalidad: una relación jerárquica en la que lo blanco y occidental deben dominar ya que son la punta del progreso científico, tecnológico y económico de la segunda mitad de ese siglo —es la imagen fiel de lo que es el *ethos realista*.

PARÉNTESIS DEL HORROR: VIOLENCIA, CRIMEN Y DISCAPACIDAD EN DOS CUENTOS LATINOAMERICANOS

A lo largo del tiempo diferentes manifestaciones de la discapacidad se han relacionado con lo monstruoso y lo criminal, las formas en que ésta altera el cuerpo o la conducta de quienes la padecen ha ocasionado que se vincule la estética corporal con aspectos negativos en la conducta social, lo que ha provocado la marginación, el estigma, la persecución y la criminalización de la persona con discapacidad en algunas épocas a lo largo de nuestra historia. Para ejemplificar lo anterior será necesario el análisis de dos cuentos que ilustran la idea antes mencionada: «La gallina degollada» de Horacio Quiroga y «El jorobadito» de Roberto Arlt, en ambas narraciones se puede apreciar la forma en que la discapacidad se mezcla con la violencia y ésta desemboca en el crimen; estos cuentos constatan lo que en el imaginario social representan ciertas enfermedades y malformaciones genéticas que han creado y consolidado varios prejuicios sobre algunas discapacidades.

La descendencia maldita

«La gallina degollada»⁴⁴ es la historia del joven matrimonio Mazzini-Ferraz que no puede consolidar el fruto de su amor con un hijo *sano*: sus primeros hijos desarrollan una rara enfermedad que los deja en un estado de inconsciencia que les impide crecer de manera normal y los hace dependientes para realizar todo tipo de actividad cotidiana. La desesperación por la enfermedad de sus hijos hace mella en el amor que sienten el uno por el otro hasta llegar a los reproches y a las culpas mutuas por la parte de responsabilidad que cada uno tiene en la tragedia de su descendencia, lo que no impide que tras los raptos de violencia venga la reconciliación amorosa que termina por cumplir su anhelo deseado: el nacimiento de una hija que no desarrolla la enfermedad de sus hermanos y se convierte en el objeto de atención y amor por parte de sus padres. Con el nacimiento de Bertita, nombre de la niña, sus hermanos, que ya de por sí estaban en un estado de abandono, quedan excluidos totalmente del entorno familiar.

Como todo cuento moderno, «La gallina degollada» narra más de una historia: la primera es la sucesión de hijos enfermos del joven matrimonio; la segunda es el asesinato de Bertita cometido por sus hermanos; y la tercera es la exclusión y el abandono de los hijos enfermos por parte de sus padres. La segunda y la tercera historias están vinculadas estrechamente y en los análisis literarios que existen sobre el cuento pasa desapercibida la última.

La sangre es el elemento principal de las tres historias y está presente en todo el relato. En primer lugar se vincula con la herencia —maldita según el narrador— que posee

⁴⁴ El uso de citas textuales referentes a dicho cuento pertenecen a Horacio Quiroga, *Cuentos de amor, locura y muerte*, Ediciones Leyenda, S. A., Estado de México, México, 2008, pp. 49-55

Mazzini o Berta, nombre de la esposa, y que es la causante del «fracaso» de su descendencia; la figura del médico, y por tanto, de la ciencia, juega un papel determinante ya que es el encargado de mencionar que la enfermedad es de origen hereditario. En segundo lugar aparece de forma física en dos momentos claves de la narración: cuando la criada degüella a la gallina en la cocina y en el asesinato de Bertita en el que sus hermanos emulan la acción de la criada con el ave. La sangre conlleva la herencia, ésta trae la enfermedad y ella desemboca en el crimen: «su sangre, su amor, estaban malditos», menciona el narrador cuando el matrimonio cae en la desesperación que provoca su segundo fracaso.

De la tercera historia se pueden destacar dos aspectos importantes: el primero es el aislamiento —progresivo hasta llegar a ser total una vez que nace su hermana— que sufren los primeros cuatro hijos debido a su condición y que se aprecia desde el inicio del cuento en el que se presenta a éstos sentados en un banco del patio, alejados del entorno familiar y formando un corpus aparte, y en el hecho de que ellos no reciben un nombre propio a diferencia de sus padres y hermana, con lo que se establecen las dicotomías sano-enfermo, visibilidad-anonimato. El segundo radica en los adjetivos y verbos que utiliza el narrador para referirse a los niños enfermos: hijos idiotas, bestias, monstruos, engendros, aterradora descendencia, sombrío letargo de idiotismo, gula y frenesí bestial, son utilizados constantemente cuando se hace referencia a ellos, recurso que les va restando humanidad para transformarlos en entes inhumanos capaces de cometer cualquier tipo de crimen, como el asesinato de su pequeña hermana. El uso de dichos recursos provoca que la lectura del cuento sea violenta y cree animadversión y terror hacia los hijos de Mazzini y Berta, lo cual se complementa cuando se hace la descripción de éstos en varias partes del cuento:

Tenían la lengua entre los labios, los ojos estúpidos, y volvían la cabeza con la boca abierta [...]

Como el sol se ocultaba tras el cerro al declinar, los idiotas tenían fiesta. La luz enceguecedora llamaba su atención al principio; poco a poco sus ojos se animaban; se reían al fin estrepitosamente, congestionados por la misma hilaridad ansiosa, mirando el sol con alegría bestial, como si fuera comida [...]

Los ruidos fuertes sacudían asimismo su inercia, y corrían entonces alrededor del patio, mordiéndose la lengua y mugiendo. Pero casi siempre estaban apagados en un sombrío letargo de idiotismo, y pasaban todo el día sentados en su banco, con las piernas colgantes y quietas, empapando de glutinosa saliva el pantalón [...]

Cuando los lavaban mugían hasta inyectarse de sangre el rostro. Animábanse sólo al comer o cuando veían colores brillantes u oían truenos. Se reían entonces, echando afuera la lengua y ríos de baba, radiantes de frenesí bestial [...]

Pero la mirada de los idiotas se había animado; una misma luz insistente estaba fija en sus pupilas. No apartaban los ojos de su hermana, mientras una creciente sensación de gula bestial iba cambiando cada línea de sus rostros.

Los recursos que utiliza el narrador para describir a los niños tienen la finalidad de crear un halo de horror alrededor de éstos que se consolida cuando llega el clímax de la historia: los hijos de Mazzini y Berta, que durante toda la narración fueron presentados como seres carentes de toda humanidad, afirman su monstruosidad cuando comenten el asesinato de su pequeña hermana.

En «La gallina degollada» se observa que el objetivo primordial de la familia tradicional —perpetuar el apellido por medio de los hijos varones, por eso el esposo es presentado únicamente con su apellido paterno; importancia de los hijos ya que serán el apoyo de los padres en un futuro; estabilidad matrimonial— no se cumple debido a la sucesión de hijos enfermos, por lo que el matrimonio Mazzini-Ferraz concibe la enfermedad hereditaria, que ocasiona la discapacidad⁴⁵ en sus hijos, como una maldición o como un castigo divino que les impide consolidarse como una familia «normal»; de ahí el

⁴⁵ Empleando el concepto como se usa en la actualidad en una de sus acepciones: como una deficiencia, en este caso mental, ocasionada por una enfermedad que impide la autonomía completa en un individuo, lo que conlleva comúnmente a no interactuar de forma plena con la sociedad y termina implicando una marginación social.

abandono y la falta total de amor y atención hacía sus primeros hijos. Por ello no es fortuito que toda la sangre que recorre y cierra el cuento en un charco rojo nos remita a los lazos sanguíneos que atan a la familia a un destino trágico.

El precio de llevar la suerte

Existe una creencia popular que dice que si ves pasar a un jorobado y le tocas su joroba tres veces te dará suerte; otra creencia menciona que si sueñas a uno la suerte y la fortuna estarán de tu lado. Al narrador de «El jorobadito»⁴⁶ le sucede todo lo contrario al conocer y tocar la giba de Rigoletto: su futuro se tuerce, termina asesinándolo y en espera de una sentencia por tal crimen. Desde una celda el narrador nos confiesa cómo fue que conoció al corcovado, qué motivos lo orillaron a tratarlo y la razón de su asesinato. La confesión tiene un tono jocoso, irónico y mordaz que abre una grieta —que va dando paso a un abismo— que nos muestra una faceta del lado oscuro del ser humano; en ella, el confesor no se presenta como culpable ni arrepentido del crimen cometido, sino como una persona que le ha hecho un bien a la sociedad al librarla de un ser tan perverso como lo era el corcovado, sin embargo, a lo largo del relato persiste la certeza de que ninguno de los personajes que aparecen en éste se salva de la perversidad que se le achaca al muerto.

La perversión del narrador, y por ende, parte de su locura —se intuye que la autoridad y la sociedad relacionan la muerte de Rigoletto como consecuencia de la locura que padece— se devela en los primeros párrafos de la narración cuando menciona la atracción insana que siente por los contrahechos desde su infancia —«Los odiaba al tiempo

⁴⁶ El uso de citas textuales referentes a dicho cuento pertenecen a Roberto Arlt, *El jorobadito y otros cuentos*, Ediciones del Sur, Córdoba, Argentina, 2003, pp.8-29

que me atraían»— y nos señala la primera razón por la que entabla una relación con el jorobadito. Veamos cómo se lleva a cabo el encuentro entre ambos personajes y la descripción que hace de éste al conocerlo:

Estaba yo sentado frente a una mesa [...] cuando, al levantar la vista distinguí a un jorobadito que con los pies a dos cuartas del suelo y en mangas de camisa observábame con toda la atención, sentado del modo más indecoroso del mundo, pues había puesto la silla al revés y apoyaba sus brazos en el respaldo de ésta. Como hacía calor se había quitado el saco, y así descaradamente en cuerpo de camisa, giraba sus renegridos ojos saltones sobre los jugadores de billar. Era tan bajo que apenas si sus hombros se ponían a nivel con la tabla de la mesa.
[...]

Pero, lo que causaba en él un efecto extraño, además de la consabida corcova, era la cabeza cuadrada y la cara larga y redonda, de modo que por el cráneo parecía un mulo y por el semblante un caballo.

En este fragmento se pueden apreciar dos aspectos interesantes en el cuento: 1) la actitud del jorobado desde este primer momento llama la atención del narrador ya que se encuentra sentado *de la forma más indecorosa del mundo*, por lo tanto, desafía las convenciones sociales de la época, cosa que él intenta hacer; y 2) la descripción física que lo compara con animales —caballo, mulo, jumento, sapo, e incluso, en algún momento de la narración, Rigoletto emplea el nombre de dromedario para nombrarse— tiene la finalidad de despojarlo de todo rasgo humano y establecer la relación que existe entre la apariencia física y las cualidades de la persona, ya que a lo largo de la narración se presentará al corcovado como un ser malévolo y cruel. Lo anterior se complementa con el uso de los adjetivos que se emplean para llamarlo: insigne piojoso, deforme, contrahecho, corcovado, jorobadito, bufoncillo, pillete, cacaseno, parásito, canalla, sapo humano e hijo del diablo. Es importante destacar que este personaje no tiene nombre propio y es bautizado, indiscriminadamente por el narrador desde el primer momento, con el nombre de la ópera de Verdi *Rigoletto* (1851), lo que no es desatinado ya que el cuento retoma cuatro

aspectos importantes de dicha obra: las características físicas del personaje principal, el engaño, la venganza y el asesinato.

El narrador usa a Rigoletto para poder terminar el compromiso que tiene con Elsa, su novia, y en especial con la madre de ésta que quiere casarlo lo más pronto posible, y que se ha encargado de retenerlo con una telaraña muy sutil que ha ocasionado una relación que se basa principalmente en el odio que siente hacia su futura suegra. El casamiento para él significa amarrarse a una vida burguesa, convertirse en padre y cumplir el papel de jefe de familia —ser un esclavo en pocas palabras; le da repulsión el hecho de concebirse viviendo esa vida y no saber cómo escapar de una trampa que comienza a cerrarse. El corcovado le ofrece un plan perfecto para terminar con ese engaño y de paso vengarse de ambas: su novia, a la que nunca ha besado, tendrá que darle un beso a éste para demostrarle su amor, y si ella acepta, él se convertirá en su esclavo toda la vida. El objetivo se cumple, Elsa sale despavorida cuando su prometido le cuenta sus propósitos, mas no todo sale como esperaba, ya que Rigoletto termina por montar una escena cómica que raya en lo absurdo e involucra a Elsa y a sus padres. El acto termina con la irrupción de la policía y el desmayo del narrador; el síncope que sufre es producido por el incontenible ataque de risa que le provoca la actuación del corcovado. En ése montaje se aprecia la perversidad de Rigoletto que queda demostrada en el diálogo que sigue después de que ha sacado un revólver y dejado pasmado a su público: «—¡Yo he venido a cumplir una alta misión filantrópica! Y es necesario que Elsa me dé un beso para que yo le perdone a la humanidad mi corcova. A cuenta del beso sírvanme un té con coñac. ¡Es una vergüenza cómo ustedes atienden a las visitas! ¡No tuerza la nariz, señora, que para eso me he perfumado! ¡Y tráiganme el té!»

Si en la parte final del cuento se reafirma la perversidad de Rigoletto, también se confirma la del narrador: durante todo el relato éste se ha presentado como la antítesis del corcovado y ha dejado clara su inocencia, pero entre líneas ha ido justificando los motivos que tuvo para utilizarlo y asesinarlo posteriormente. El acto premeditado en la casa de su novia refleja su perversidad y es un atisbo de su locura, la cual tiene una finalidad en todos los personajes de Arlt: «La locura como ruptura de lo posible. Estar loco en Arlt es cruzar el límite, es escapar del infierno de la vida cotidiana. O mejor, habría que decir, la locura es la ilusión de salir de la miseria»⁴⁷; salir del infierno que le plantea una vida matrimonial es el objetivo anhelado por el narrador: él es consciente del daño que producirá dicho acto, sin embargo no cesa en el empeño de llevarlo a cabo. En el monólogo que tiene rumbo a la casa de Elsa, perseguido por la figura de Rigoletto como si fuera su sombra, aflora un pensamiento revelador para él: «El viento doblaba violentamente la copa de los árboles, pero el maldito corcovado me perseguía en mi carrera, como si no quisiera perderme, semejante a mi genio malo, semejante a lo malvado de mí mismo que para concretarse se hubiera revestido con la figura abominable del giboso». El narrador se desdobra de sí mismo y encuentra en el jorobado la personificación de su perversidad; este reconocimiento sucede en una noche fría, con mucho viento y con las calles solitarias, el escenario ideal para que se lleve a cabo la metamorfosis.

Dejando de lado la atracción que el narrador siente por los contrahechos, el cuento deja al descubierto una cruda verdad: la curiosidad insana que despierta una persona con características físicas y estéticas que quedan fuera de lo que es considerado normal. Lo anterior queda demostrado en el siguiente fragmento: «Me quedé un instante contemplando

⁴⁷ Ricardo Piglia, *Crítica y ficción*, p. 26

al jorobadito con la curiosidad de quien mira un sapo que ha brotado frente a él; y éste, sin ofenderse, me dijo: —Caballero, ¿será tan amable usted que me permita sus fósforos?». En esta parte se aprecia la forma morbosa con que el narrador observa al corcovado, que queda hipnotizado por la apariencia de tan singular individuo que está sentado frente a él, su mirada registra cada detalle del cuerpo de éste y se encuentra tan maravillado que se sorprende cuando el jorobado le pide un fósforo. La indiferencia del corcovado ante el morbo del narrador permite vislumbrar una personalidad desafiante e irónica, resultado de una serie constante de ofensas, burlas, desprecios... que alguien con sus características físicas experimenta día a día: para sobrevivir en medio de un ambiente hostil es necesario volverse insensible ante este tipo de manifestaciones y Rigoletto no es la excepción a la regla, su personalidad ha sido moldeada por el medio en que vive, por eso no se inmuta ni ofende ante la mirada escrutadora que lo observa.

El cuento contiene dos formas en que se concibe y se trata a la persona con discapacidad en la sociedad: una es la compasión y protección que conmueve: «comprendía que sí, que si Rigoletto hubiera sido mi hermano, yo toda la vida lo hubiera compadecido con angustia enorme. Por su aislamiento, por su falta de amor que le hiciera tolerable los días colmados por los ultrajes de todas las miradas»; y la otra es la violencia —física, verbal y de pensamiento—, la repulsión y los prejuicios que despierta: «en presencia de un deforme no puedo escapar al nauseoso pensamiento de imaginarme corcoveado (*sic*), grotesco, espantoso, abandonado de todos, hospedado en una perrera, perseguido por traíllas de chicos feroces que me clavarían agujas en la giba... Es terrible... sin contar que todos los contrahechos son seres perversos, endemoniados, protervos». Cabe destacar que estas dos concepciones, desde siempre, han creado arquetipos de algunas enfermedades,

anomalías congénitas y discapacidades que ponen a quienes las padecen en polos opuestos dentro de nuestra percepción. En el caso particular de Rigoletto, su personalidad maligna se exterioriza en su apariencia física⁴⁸.

Los cuatro hermanos y Rigoletto son presentados como monstruos en sus respectivas historias: los primeros, al carecer de conciencia y estar sumidos en un estado de letargo, con el instinto abolido, manchados siempre con su saliva y haciendo alboroto cuando escuchan ruidos estridentes, transmiten una sensación de terror, y no es para menos ya que son producto de un castigo divino, según las palabras del narrador, de ahí el abandono por parte de sus padres. El segundo con su aspecto físico —enano y jorobado—, con su violencia que se muestra a la menor provocación —le pega a una marrana todas las tardes para desquitar su coraje diario— y con una personalidad malévola, es presentado como un bufón de la corte del diablo, como un pequeño monstruo cargado de maldad, único en su especie.

Tanto en «La gallina degollada» como en el «El jorobadito» se puede notar que lo monstruoso en la narración no se encuentra en la historia principal, sino en el contexto en que se desarrolla: el núcleo familiar en la primera y el entorno social en la segunda son

⁴⁸ Caso contrario es el de Cuasimodo, personaje de la novela de Víctor Hugo *Nuestra Señora de París* (1831), un joven jorobado y sordo que toca las campanas de la Catedral de Notre Dame, que es usado —debido a su inocencia— por su protector, el archidiácono Frollo, para que secuestre a Esmeralda, una bella bailarina gitana. El secuestro no se consolida y termina por ser aprendido y condenado al suplicio público: es azotado en la plaza y se convierte en el objeto del odio y los insultos del pueblo, su apariencia monstruosa no hace más que incrementar los sentimientos de animadversión de quienes lo observan. Golpeado y amarrado soporta los rayos del sol, en un momento siente sed y nadie se apiada de él, de pronto una silueta se abre paso entre la muchedumbre, es Esmeralda, sube al templete y se le acerca, piensa que la muchacha pretende vengarse por lo sucedido la noche anterior pero lo sorprende al ofrecerle agua y colmar su sed; este noble gesto por parte de su pretérita víctima lo agradece con una lágrima que se desliza por su rostro. Cuasimodo, a partir de este momento, se convierte en el antihéroe de la novela y le ofrecerá al lector una personalidad noble que contrasta con su apariencia monstruosa.

determinantes para los desenlaces que concluyen en asesinatos. ¿Cuándo comienza a fabularse el crimen de Bertita y quiénes son los verdaderos responsables de su asesinato?, ¿qué tanta culpa tienen Mazzini y Berta en la muerte de su hija?, ¿el asesinato de la niña es el único crimen cometido en el cuento? En cuanto a Rigoletto, queda clara su personalidad maligna, pero ¿hasta qué punto las circunstancias dadas por su condición moldearon a ésta?, ¿dónde queda el verdadero monstruo en esta historia?, tanto el narrador como su novia y su suegra cojean del mismo pie que el corcovado, más su personalidad monstruosa se encuentra envuelta en el buen porte del primero, en la belleza fría y distante de su prometida, y en la educación y en los modales acordes a las convenciones sociales que caracterizan a la tercera —esta última es comparada con una viuda negra, una dama que envuelve a su futura víctima poco a poco con los hilos de la cortesía y una supuesta amabilidad.

En el cuento de Quiroga la discapacidad forma parte de la naturaleza humana, y el monstruo que sus hijos representan es aquello que pudo ser más no fue: los niños que al nacer eran hermosos y prometían ser sanos y fuertes, vieron truncado su futuro por una enfermedad que los convirtió en las ruinas de la descendencia que anhelaban sus padres. La mayoría de los cuentos del escritor uruguayo tienen como contexto la selva⁴⁹, y sus historias narran la lucha del hombre en medio de la naturaleza salvaje que le rodea, es ahí, en la experiencia brutal con la naturaleza, donde tiene cabida el horror que poseen algunos

⁴⁹ El crítico norteamericano Leslie Fiedler ha hecho notar que la selva es el lugar por excelencia de la novela gótica en América: «En Europa la novela gótica es contemporánea de la ascensión de la burguesía y sus personajes huyen de los símbolos del orden feudal perfectamente resumidos en la imagen del castillo en ruinas. Ahora bien, ese esquema en América no puede ser traspuesto del mismo modo, pues allí evidentemente no hay castillo en ruinas. Lo único antiguo en el Nuevo Mundo es la selva. La novela gótica americana deberá, pues, encontrar sus imágenes terroríficas en la selva y sus habitantes». Citado en Ricardo Piglia, *La Argentina en pedazos*, p. 65

de sus relatos. En este cuento, como en muchos más, la naturaleza termina por vencer al hombre.

En los cuentos y novelas de Arlt no tienen cabida las figuras débiles, ninguno de sus personajes —todos marginales: prostitutas, proxenetas, ladrones, asesinos, traficantes— se salva de la miseria que todo ser humano lleva dentro, éstos están marcados por el resentimiento, la angustia, la humillación y una dosis de perversión necesaria para sobrevivir en sus realidades; tan sólo hay que recordar a Silvio Astier, protagonista de su primera novela *El juguete rabioso* (1926), que carga un profundo resentimiento debido a sus repetidos fracasos, la única vez que no falla en sus intenciones lo hace por medio de la traición a su amigo el Rengo, un cuidador de carros en Flores y cómplice en un futuro robo a la casa de un ingeniero: sabiendo que lo perjudicará decide confesarle su plan al afectado⁵⁰. En sus novelas *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931) expresa con ironía y furia su disconformidad con un mundo en el que no encaja mediante su *alter ego* Remo Endorsain, ambos relatos forman un universo violento, y el convulso mundo interno de los personajes es paralelo al desmoronamiento del mundo exterior —ambas novelas las escribe en el periodo de entreguerras y reflejan parte del contexto político-social de la época—, a parte que prefiguran el horror, la violencia y el asesinato que se cernirá sobre América Latina, y en especial en el Cono Sur, décadas después cuando se instauren los regímenes dictatoriales.

⁵⁰ El diálogo que sostiene el personaje con el ingeniero Vitri, quien le recrimina el acto que ha cometido, después de la captura del Rengo nos muestra el lado oscuro de la naturaleza humana: «—Es cierto... Hay momentos en nuestra vida en que tenemos necesidad de ser canallas, de ensuciarnos hasta adentro, de hacer alguna infamia, yo qué sé... de destrozarse para siempre la vida de un hombre... y después de hecho eso caminar tranquilos [...] Iré por la vida como si fuera un muerto. Así veo la vida, como un gran desierto amarillo». En Roberto Arlt, *El juguete rabioso*, pp. 154-155

Estrella distante se edifica alrededor de una figura enigmática, difusa y mítica —punto de encuentro de las demás historias que aparecen en la novela— para el narrador y su generación, y que encarna una doble personalidad: la del poeta autodidacta Alberto Ruíz-Tagle y la del teniente de la FACH Carlos Wieder. La novela es una pesquisa detectivesca para encontrar a éste y tiene como método la investigación literaria para dar con su paradero, y con el trascurso de ésta nos mostrará su personalidad criminal, develará su concepción sobre el arte —que se traduce en la relación poesía-crimen— y revelará parte del horror provocado por la dictadura militar en Chile. Carlos Wieder es la piedra angular de los análisis literarios sobre la novela, y no es para menos, ya que como encarnación del mal permite vislumbrar una de las líneas temáticas que atraviesan la obra de Bolaño: la exploración del mal en el siglo XX, que primero es una mirada al horror de las dictaduras latinoamericanas y después una indagación del mal como condición humana en toda esa centuria.

Una estética de dobles y siameses

El capítulo 7 da un elemento clave para la lectura de la novela y para entender la proyección narrativa de la propia obra del escritor: la pieza teatral de Octavio Pacheco —uno de los seudónimos del poeta asesino una vez que pasa a la clandestinidad—, que transcurre en un mundo de hermanos siameses sadomasoquistas y en la que su tesis central es la siguiente: sólo el dolor ata a la vida y es el único capaz de revelarla. En la obra de Bolaño

una serie abierta de siameses, gemelos y dobles compromete no sólo a los personajes de las ficciones sino además a las propias novelas. Así Octavio Pacheco es una proyección de Carlos Wieder pero también de Carlos Ramírez Hoffman, figura central en *La literatura nazi en América* [...] Como se verá después, los personajes de *Estrella distante* anticipan a muchos de *Los detectives salvajes*, y otras obras posteriores juegan a duplicar historias antes contadas por Bolaño como si, tomando las palabras de Ezequiel de Rosso, pudieran «ser leídos como una reescritura constante, como si (...) se debiera corregir, abarcar los fragmentos, cubrir todo, porque algo se escapa»⁵¹.

La estructura de *Estrella distante* se compone de la siguiente serie de siameses y dobles: Alberto Ruíz-Tagle/Carlos Wieder es el siamés del narrador, Arturo B quien lo será a su vez de Bibiano O’Ryan y de Abel Romero; Juan Stein es el doble de Diego Soto y éstos tienen a los suyos: Iván Cherniakovsky⁵², tío abuelo del primero, y Lorenzo, para el segundo; y las hermanas Garmendia, gemelas monocigóticas⁵³ cierran la estructura.

Esta característica en la estructura es parte de la estética que Bolaño utiliza para narrar lo siniestro de una época infame para América Latina y recuperar, por medio de la ficción, la memoria de esas décadas. Celina Manzoni menciona que el recurso del doble y de los desdoblamientos que existen en la novela es una estrategia que tiene una doble finalidad:

La intensidad con que la poética del doble se expande [en *Estrella distante*] parece orientada a un modo muy arriesgado de recuperar el «arte de la memoria» que desde la antigüedad viene asociado, por una parte, a la reconstrucción de la *imago*, de las imágenes mentales, y por otra, al re-encuentro

⁵¹ Jeremías Gamboa Cárdenas, «¿Siameses o dobles? Vanguardia y posmodernismo en *Estrella distante* de Roberto Bolaño», en Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau, *Op. cit.*, pp. 211-212

⁵² Es interesante la elección de Bolaño al designar con el nombre de Juan al sobrino de Iván Cherniakovski: Iván es la variante rusa y búlgara de Juan, este detalle refuerza la idea del doble en *Estrella distante*.

⁵³ El gemelo monocigótico procede de la fecundación y posterior división —en las primeras semanas de gestación— de un solo óvulo, por lo que los gemelos compartirán los mismos rasgos, el mismo sexo y, en algunas ocasiones, la misma placenta. A este tipo de gemelos también se les da el adjetivo de univitelinos o monovulares. Un caso especial de gemelos monocigóticos es el de los hermanos siameses, en donde la escisión del embrión será incompleta y ambos quedarán unidos por alguna parte del cuerpo. Todavía en el último cuarto del siglo XX algunos textos médicos al hablar sobre este tipo de manifestaciones genéticas utilizaban el adjetivo de *monstruos dobles*, tal es el caso del Dr. Patten —profesor emérito y director de Departamento de la Escuela de Medicina de la Universidad de Michigan— que en su libro *Embriología humana* (1974) tiene un capítulo titulado «Gemelos y monstruos dobles», en el cual, al referirse a este tipo de anomalías genéticas lo hace de la siguiente manera: «...a través de los años, los museos médicos han reunido una gran variedad de estas *horripilantes monstruosidades*. Cualquier clasificación que se haga al respecto es, por supuesto, arbitraria, pero resulta conveniente dividir en dos categorías principales estos monstruos dobles para su estudio». En Bradley Patten, *Embriología humana*, p. 172 [las cursivas son mías]

del *phantasma* oculto por la opacidad de la representación del mundo [...] La ilusión de ser otro, de desplazar a otro espacio y otro tiempo lo que no se puede explicar, el horror que se resiste al discurso, lo inefable, funciona como un juego de la imaginación que permite construir o construirse un mundo en el que la historia pueda volver atrás, en el que la muerte no sea definitiva⁵⁴.

La estética del doble le permite al escritor un desplazamiento en los puntos de vista de los personajes a la vez que reproduce un diálogo de diversas voces narrativas orquestadas por la voz de un narrador: las diferentes voces se suceden unas a otras como una continuidad, sin marcas sintácticas y con un ligero cambio en el tono narrativo.

La revelación del monstruo

Carlos Wieder tiene un raro encanto que seduce tanto a hombres como a mujeres, las cuales «quedaban maravilladas por su porte y por lo educado y aparentemente tímido que era, pero también por su frialdad, por la distancia que se adivinaba en sus ojos o como dijo la Pía Valle: como si detrás de sus ojos tuviera otro par de ojos» (86). Los ojos hablan, develan secretos, abren la caja de Pandora que todos tenemos dentro, a Wieder lo delatan éstos, su mirada fría y calculadora, que más que parecerse a la de un artista se asemeja a la de un asesino, más nadie ve lo que es o no quieren verlo: las mujeres se enamoran de él por su atractivo físico que resulta una trampa mortal para las poetisas que ceden ante el encanto que éste produce —«era alto, delgado, pero fuerte y de facciones hermosas» (15), con estas palabras lo describe el narrador al momento de rememorar la impresión y el deseo que causaba en sus compañeras de los talleres de poesía—; también los hombres no son inmunes y quedan seducidos por su porte y su valentía, por personificar la audacia y la seguridad, por su voluntad que lo hace ver temerario a la hora de realizar sus poesías aéreas

⁵⁴ Celina Manzoni, «Narrar lo inefable. El juego del doble y los desplazamientos en *Estrella distante*», en Celina Manzoni (compiladora), *Op. cit.*, pp. 40-41

o al volar a la Antártida⁵⁵. Nadie se percata del monstruo hasta que éste sale de las sombras, deja atrás el anonimato y se presenta ante el asombro de propios y extraños.

Antes de que el mal irrumpa en la realidad vive en el silencio, se mueve entre sombras, disfraza su verdadero rostro con diversas máscaras. Alberto Ruíz-Tagle se relaciona con sus futuras víctimas, lee sus poemas enfrente de ellas, enamora a sus próximos «objetos de arte», toma fotografías⁵⁶ de futuros desaparecidos, es un joven «común y corriente» que dice ser autodidacta y que nadie sabe de dónde salió. Su máscara

⁵⁵ Las descripciones físicas y el carácter de Carlos Wieder que hace el narrador (páginas 15, 24, 25, 49 y 86) nos permiten formarnos una idea más concreta sobre el personaje, la cual puede vincularse con la estética en las artes plásticas, en especial a la escultura, que promovió el Tercer Reich para resaltar las virtudes físicas, raciales y culturales de la raza aria. Este nuevo arte propuso un retorno a las formas clásicas buscando en ellas lo verdadero y lo bello —según Albert Speer, arquitecto oficial del régimen—, concepción que se oponía radicalmente a lo propuesto por las vanguardias. Los artistas plásticos relacionados con el nazismo, en particular el escultor Arnold Breker —nombrado por la prensa oficial del régimen como *El Miguel Ángel del Tercer Reich*—, pretendieron realizar una simbiosis entre lo ario y lo nazi en la representación del «nuevo hombre alemán». Bolívar Echeverría en su artículo «Imágenes de la blanquitud» al hablar sobre la obra de Breker menciona lo siguiente: «El dinamismo hierático propuesto por la representación plástica del cuerpo humano por Breker intenta expresar, mediante una especial distorsión de la figura humana realista, la presencia de una exigencia espiritual que actuaría desde la “deutsche innerlichkeit” (el predominio de la vida interior en el hombre alemán) en la apariencia del cuerpo humano, otorgándole su especificidad y su “belleza”; una exigencia propia del hombre que, al perseguir un ideal, se sobrepone siempre así mismo, y lo hace heroicamente, pues tal búsqueda implica el sacrificio de uno mismo». Esta característica mencionada por Echeverría en la obra de dicho artista nazi refuerza el vínculo entre las descripciones físicas y el carácter de Wieder con lo propuesto por la estética nazi.

⁵⁶ Bibiano O’Rayan al hacer la descripción de la única vez que estuvo en la casa de Alberto Ruíz-Tagle menciona la marca de la cámara que éste utilizó para sacarles fotos a todos los miembros de los dos talleres de poesía que frecuentaba: una cámara Leika. Este nombre es uno de los múltiples nexos que utiliza Bolaño para vincular la trama de la novela con la primera mitad del siglo XX, en especial con la SGM y en particular con el nazismo. Esta cámara es sinónimo de revolución en la historia de la fotografía ya que fue una de las primeras cámaras portátiles que utilizó una película de 35 mm, además de caracterizarse por su tamaño, ligereza, manejabilidad y velocidad de acción, lo cual pronto la convirtió en un punto de referencia para los fotógrafos. Gran parte de las fotografías que documentan la historia mundial de esas décadas fueron tomadas con una de estas cámaras; fotógrafos como Davis Seymour, Robert Capa —ambos fundadores de la agencia fotográfica Magnum—, Gerda Taro —fotoperiodista muerta durante la Guerra Civil Española—, Alfred Eisenstäd, Yevgueni Chaldej —quien captó la imagen del soldado del Ejército Rojo izando la bandera de la URSS sobre el Reichstag el 2 de mayo de 1945—, además de Heinrich Hoffman —fotógrafo personal de Hitler—, Leni Riefenstahl —cineasta oficial del régimen nazi— y Eva Braun —amante de Hitler y fotógrafa amateur— tomaron sus fotografías con una Leika.

es la de un poeta que intenta revolucionar la poesía chilena y que no quiere *airear* su obra hasta que se encuentre terminada.

La revelación del monstruo tiene lugar al final del primer capítulo y, a pesar de que el relato se nutre de conjeturas, como lo advierte el narrador, nos permite observar el comienzo de la carrera criminal del personaje central que ocurre en medio del silencio nocturno de la casa de campo de las gemelas Garmendia y después del asesinato de su tía, en donde Alberto Ruíz-Tagle dejará de ser el poeta autodidacta y solitario que frecuentaba los dos talleres de poesía en Concepción para convertirse en Carlos Wieder, teniente de la FACH y responsable de un grupo al que se le vinculará con las desapariciones de estudiantes en las ciudades de Concepción y Santiago. Esta metamorfosis se presenta con el único asesinato que se narra en la novela, el de Ema Oyarzún, tía de las gemelas Garmendia, y nos interna al contexto de terror de la dictadura militar que ilustra el párrafo que cierra el capítulo: «Y detrás de ellos entra la noche en la casa de las hermanas Garmendia. Y quince minutos después, tal vez diez, cuando se marchan, la noche vuelve a salir, de inmediato, entra la noche, sale la noche, efectiva y veloz» (33). Entra la noche para no salir de la novela, para envolvernos en una atmósfera de horror.

El monstruo ha salido del silencio y se mueve en las noches, ha comenzado su obra artística que estará enmarcada en una estética atroz.

El ideario estético de Carlos Wieder

La obra de Bolaño está plagada de un sin número de escritores o de aspirantes a serlo que se nutren de la herencia de las vanguardias históricas⁵⁷, así tenemos que

Carlos Wieder, en buena cuenta, no es sino un miembro —junto a Silvio Sávatico, Ernesto Pérez Masón, Willi Schürholz, Amado Couto o Ramírez Hoffman— de esa estirpe de escritores vanguardistas asociados a proyectos totalitarios fascistas o nazis delineados en *La literatura nazi en América*. De todos ellos, la figura de *Estrella distante* ha sido la única que ha sido «instrumentalizada» por un régimen totalitario, el pinochetista. Los otros personajes de la novela —Bibiano O’Ryan, las hermanas Garmendia, la gorda Posadas, Juan Stein o Diego Soto, de los que el narrador resulta representante— responden al modelo del artista asociado al activismo socialista, inclinación mayoritaria de la vanguardia histórica⁵⁸.

Por ello no es fortuito que el narrador, al inicio de la novela, nos mencione el contexto de esperanza que tuvo su generación en las revoluciones socialistas y comunistas de la época, y el ambiente que se respiraba en Chile con la llegada de Salvador Allende a la presidencia: «hablábamos mucho: no sólo de poesía, sino de política [...] de revolución y lucha armada; la lucha armada que nos iba a traer una nueva vida y una nueva época, pero que para la mayoría de nosotros era como un sueño o, más apropiadamente, como la llave que nos abriría la puerta de los sueños, los únicos por los cuales merecía la pena vivir» (13).

Tanto la personalidad de Carlos Wieder —que está impregnada de valentía y temeridad— como sus «actos artísticos» —sus poesías aéreas y la exposición fotográfica en la que expone instantáneas de sus víctimas de tortura— permiten apreciar que bebe de los postulados del Futurismo (1909), movimiento italiano que se opone a cualquier forma de la

⁵⁷ Se conocen como vanguardias históricas a los diferentes movimientos artísticos surgidos a principios del siglo XX —futurismo, dadaísmo, surrealismo, cubismo, ultraísmo, etcétera— que proponen una ruptura total con el lenguaje artístico que se había establecido como canon desde el arte clásico. Éstas representan la hegemonía del inconsciente, de la reconstrucción mental de la obra, por lo que al espectador se le exige una nueva actitud ante la obra de arte. Las vanguardias históricas se caracterizan por la publicación de manifiestos en los que se ataca todo lo producido con anterioridad y se reivindica lo original, lo lúdico y el desafío hacia los cánones establecidos que debe tener la obra de arte.

⁵⁸ Jeremías Gamboa Cárdenas, «¿Siameses o dobles? Vanguardia y posmodernismo en *Estrella distante* de Roberto Bolaño», en Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (compiladores), *Op. cit.*, p. 214

tradición artística o de retorno al pasado y plantea como esencia de su poesía: el amor al peligro, a la temeridad, a la audacia; la exaltación al movimiento agresivo; la velocidad, una *nueva belleza* que da el desarrollo de la ciencia y la tecnología; y la glorificación de la guerra. Esta vanguardia⁵⁹ es un canto a la velocidad, a las máquinas y a la ciudad moderna. Veamos seis de los once postulados que componen el *Manifiesto del Futurismo* (1909) para justificar cómo la obra artística de Wiedersheim se inserta sin ningún problema en esta vanguardia:

- I. Queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y de la temeridad.
- II. El coraje, la audacia y la rebeldía serán los elementos esenciales de nuestra poesía.
- III. La literatura ha magnificado hasta hoy la inmovilidad del pensamiento, el éxtasis y el sueño, nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, la carrera, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo.
- VI. Hace falta que el poeta se prodigue con ardor, fausto y esplendor para aumentar el entusiástico fervor de los elementos primordiales.
- VII. No hay belleza sino en la lucha. Ninguna obra de arte sin carácter agresivo puede ser considerada una obra maestra. La poesía ha de ser concebida como un asalto violento contra las fuerzas desconocidas, para reducirlas a postrarse delante del hombre.
- IX. Queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo— el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas ideas para las cuales se muere y el desprecio a la mujer.⁶⁰

En la década de 1930 las proezas del avión seducen a los futuristas y lanzan el *Manifiesto de la aeropintura*, texto teórico del que se desprenden dos posturas, una de las cuales da nacimiento a *El arte sacro futurista* (1931) —escrito por Marinetti y Fillia— en el que «exaltaron las cualidades místicas de la aeropintura, con base en el pensamiento que rigió la poética futurista. Así, la máquina fue concebida como el numen que guía y dirige al

⁵⁹ Hacia la década de 1920 el Futurismo se alinea con el fascismo en Italia y el movimiento adquiere tintes nacionalistas. Marinetti, uno de sus exponentes principales, se convierte en el poeta oficial del régimen fascista de Benito Mussolini al que le es fiel hasta su muerte en 1944.

⁶⁰ Filippo Tommaso Marinetti, *Manifiesto del futurismo*, en línea <http://www.uclm.es/ARTESONORO/Ft/MARINETI/htm/manifiesto.html>

hombre moderno. En esta serie de conceptos e ideas, el avión, por tanto, adquiriría una connotación mística»⁶¹.

Si para los futuristas lo aéreo se concibe como la expresión del sueño, como la forma de concretar aspiraciones ocultas, en Wieder, lo aéreo será la expresión de la pesadilla, del comienzo o confirmación del apocalipsis cuando escriba los versos iniciales del «Génesis» en su primer acto poético una vez inaugurado el régimen militar, o los versos de su última exhibición aérea: «*La muerte es Chile/La muerte es responsabilidad/La muerte es limpieza*» (89-90); el avión será el instrumento que nos revelará el verdadero rostro de Wieder. Sus poesías aéreas⁶² develan el infierno que ha llegado con la dictadura, escribe parte de su horror, señala al responsable directo cuando anota en el cielo, encima de La Moneda, «*La muerte es responsabilidad*», y recita los nombres de las poetizas que ha desaparecido, torturado y convertido en objetos de arte. El ideario estético del monstruo se escribe en el cielo, en medio de atardeceres y días nublados, en donde todos lo pueden apreciar y pocos lo logran entender.

Si los actos poético-aéreos de Wieder son públicos, «la poesía visual, experimental, quintaesenciada, arte puro» (87) de su exposición fotográfica se suscribe a lo privado, a la habitación del artista, metáfora de los sótanos donde se tortura y se desaparece por medio

⁶¹ Olga Sáenz, «El Futurismo, postulados y militancia estética», en *Imágenes. Revista electrónica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM*, en línea http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/rastros/ras_saenz01.htm

⁶² Las poesías aéreas de Carlos Wieder son sin duda un guiño a las poesías aéreas que el poeta Raúl Zurita realizó en 1982, en donde escribió los versos de su poema «La vida nueva» en el cielo de Nueva York, y en 1993, en donde plasmó en el desierto de Antofagasta, Chile, el verso «ni pena ni miedo». Este poeta junto con Fernando Balcells, Lotty Rosenfeld, Juan Castillo y Diamela Eltit pertenecen al grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte), que se enmarca dentro de lo que se conoce como Escena de Avanzada que tiene lugar en la escena artística chilena posterior al golpe de estado de 1973.

del asesinato y en los cuales se lleva a cabo *la limpieza* de Chile, y deja descubierto su lado misógino:

La mayoría eran mujeres. El escenario de las fotos casi no variaba de una a otra por lo que se deduce es el mismo lugar. Las mujeres parecen maniqués, en algunos casos maniqués desmembrados, destrozados, aunque Muñoz Cano no descarta que en un treinta por ciento de los casos estuvieran vivas en el momento de hacerles la instantánea. Las fotos, en general (según Muñoz Cano), son de mala calidad aunque la impresión que provocan en quienes las contemplan es vivísima. El orden en que están expuestas no es casual: siguen una línea, una argumentación, una historia (cronológica, espiritual...), un plan (97-98).

La tortura y su registro minucioso del dolor por medio de instantáneas, que dan cuenta del proceso lento de la muerte, producen una sensación de realidad atroz, visceral, y complementan el ideario estético de Wieder junto con la tesis de la obra de teatro de los siameses sadomasoquistas: sólo el dolor ata a la vida, sólo éste es capaz de develarla.

Máquinas y misterio, un arte que promueve un tipo de civilización urbana que destruye con violencia todo lo anterior y que tiene como base el desarrollo de la tecnología, la ciencia y las fuerzas productivas⁶³: el Futurismo como esencia del capitalismo salvaje y Wieder como el artista ideal para esta vanguardia: su «poesía» visual, y por ende, su concepto de nueva poesía, realiza metafóricamente el asesinato de la lengua por medio de la tortura y el despedazamiento de cuerpos, en su mayoría femeninos, lo que reafirma el carácter misógino del personaje, y la enmarca en el cuadro perfecto: una máquina política de limpieza social.

La figura del artista en Wieder conjuga la relación entre crimen y heroicidad, postura del artista que «ya había sido establecida dentro de los orígenes de la vanguardia

⁶³ En otra parte del *Manifiesto Futurista* se lee: «Sin embargo, para los moribundos, para los inválidos y para los prisioneros puede ser un bálsamo de sus heridas el admirable pasado, ya que el porvenir les está prohibido. ¡Pero nosotros no, no le queremos, nosotros los jóvenes, los fuertes y los vivientes *futuristas!*» Al rechazar plenamente toda forma de pasado se acepta sin concesión la nueva forma de vida, de producción, el *ethos* de la modernidad capitalista en su modalidad salvaje, en la cual no tienen cabida aquellos que no se inserten en los procesos productivos, y por lo tanto, pueden ser indispensables.

—en tanto herencia de una tradición romántica— por Charles Baudelaire. Es conocido que el poeta francés —en textos como *Del heroísmo en la vida moderna*—, no admitía otro tipo de héroe más que el dandy o el criminal»⁶⁴. Carlos Wieder encarna a ambos y se quedará sólo con el segundo una vez que pase a la clandestinidad, cuando sus pasos sigan el camino del exilio porque ha develado *aquello* que se esconde detrás de él, eso que le sirve de marco a su obra.

El ciclo interminable del dolor

La pieza teatral de Octavio Pacheco sucede en un mundo de siameses sadomasoquistas que juegan a torturarse mutuamente sin llegar a ocasionarse la muerte, ya que si ésta ocurre supondría también la del otro. En ésta, el dolor es un ciclo interminable que se renueva cuando los siameses tocan fondo y ambos cambian de papel: el martirizado pasa a torturador y viceversa. La historia se desarrolla en la casa de los siameses y en el estacionamiento de un supermercado en donde se encuentran con otros siameses que presentan diversas marcas físicas de violencia. Esta pieza, que constituye parte del *curriculum vitae* de Wieder, es la piedra angular de la novela ya que por medio de ésta se concibe a la dictadura militar en Chile como algo cíclico en la historia de América Latina en el siglo XX, plagada de dictaduras y de golpes militares que desencadenaron una serie incontable de acciones violentas hacia la sociedad. Es importante destacar los lugares en que desarrolla la obra: la casa y el supermercado, lo privado y lo público, que aluden inevitablemente a los sitios en los que se lleva a cabo la violencia de la dictadura: los

⁶⁴ Jeremías Gamboa Cárdenas, «¿Siameses o dobles? Vanguardia y posmodernismo en *Estrella distante* de Roberto Bolaño», en Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (compiladores), *Op. cit.*, p. 217

sótanos en los cuales se tortura y asesina, y el espacio público que permite apreciar la forma en que el sadismo del torturador y de la dictadura marcan al cuerpo social.

En su primer acto poético Carlos Wieder utiliza los primeros versos del «Génesis» para decir que un «nuevo comienzo» está sucediendo, pero no todos comprenden lo que escribe aquel piloto que vuela un Messerschmitt 109⁶⁵ ya que su mensaje aéreo va envuelto en un código misterioso que infunde miedo y provoca una mudez general entre los presos del Centro La Peña, que se acentúa cuando escribe la última palabra: APRENDAN. Los actos poéticos de Wieder captan la atención de Bibiano al grado de sumergirse en la filología, la semántica y las variantes antiguas y modernas del apellido alemán del piloto, y los resultados le parecen reveladores, ya que éste quiere «decir, “otra vez”, “de nuevo”, “nuevamente”, “por segunda vez”, “de vuelta”, en algunos contextos “una y otra vez”, “la próxima vez” en frases que apuntan al futuro [...] *Wider*, en antiguo alemán *Widar* o *Widari*, significa “contra”, “frente a” [...] Y lanzaba ejemplos al aire *Widerchrist*, “anticristo” [...] *Widernatürlichkeit*, “monstruosidad” y “aberración”» (50-51). Una revelación que se convierte pavorosamente en realidad y da lugar a una manifestación más del mal en el siglo XX, a lo que el loco Norberto, uno de los detenidos junto al narrador en el Centro La Peña, al ver el poema aéreo de Wieder comprende y no duda en decir que la SGM ha regresado y

⁶⁵ El Messerschmitt fue uno de los principales cazas alemanes y espina dorsal de la Luftwaffe durante la SGM. Su construcción se remite a principios de la década de 1930 y es considerado como uno de los primeros cazas modernos. Empezó su vida operativa durante la Guerra Civil Española con la Legión Cóndor. El 26 de abril de 1937 formó parte de la escolta de los bombarderos que arrasaron Guernica. Este caza se caracteriza por su pequeño tamaño, su rápida y barata producción, su aceleración, su velocidad de trepada, su comportamiento a gran altura y su rápida picada. Fue el avión militar más producido durante la SGM y estuvo presente en todos los frentes donde combatió el ejército alemán. Es importante destacar lo mencionado por el loco Norberto al ver las destrezas aéreas del primer acto poético de Wieder ya que lo compara con tres de los mejores pilotos nazis que volaron el caza Messerschmitt 109 durante la SGM: Adolf Galland, Hanna Reitsch (el último piloto en aterrizar un avión en Berlín, cuando la ciudad estaba sitiada por el Ejército Rojo) y Hans Marseille, con este dato se refuerza el nexo que hace Bolaño entre el nazismo y las dictaduras militares en el Cono Sur.

le ha tocado a los chilenos recibirla, y cuando observa los últimos versos de su poema —*ET VIDIT DEUS... LUCEM QUOD... ESSET BONA... ET DIVISIT... LUCEM A TENEBRIS* (38)— susurra que *eso* que está viendo y experimentando es el renacimiento de la Blitzkrieg⁶⁶. La idea que concibe Norberto no es errada, ya que lo desatado por el Tercer Reich en Europa puede compararse, en una escala menor, a lo realizado por las dictaduras militares en América Latina.

Las referencias a la SGM en *Estrella distante* sirven para complementar la idea expuesta en el párrafo anterior, y la mención de Bruno Schulz⁶⁷ en el capítulo final —cuando Abel Romero le encarga a Arturo B reconocer, después de varios años, a Carlos Wieder en una cafetería— es una alusión explícita a la brutalidad que marcó el siglo XX, y en especial a dicho conflicto, y que ha quedado impune al igual que la mayoría de los crímenes cometidos durante las dictaduras en América Latina.

⁶⁶ Estrategia militar utilizada por el Tercer Reich para la invasión de Polonia, Bélgica, Holanda y Francia. También es conocida como Guerra Relámpago debido a la rapidez que la caracteriza: los blindados forman la vanguardia del ejército alemán, seguida por la infantería que es transportada en vehículos. Esta estrategia fue diseñada por el general soviético Tujachevski y se puso en práctica —a una escala menor— por primera vez en la Guerra Civil Española durante el primer sitio de Madrid.

⁶⁷ Escritor, dibujante y pintor judío-polaco nacido y asesinado (1892-1942) en la ciudad de Drohobycz, ubicada en lo que actualmente es Ucrania. Artista que se ha convertido en un mito y en una figura misteriosa —a la que se le ha dedicado varias novelas que lo ponen como protagonista absoluto— para la literatura del siglo XX, debido al carácter metafísico, grotesco y enigmático de su obra literaria y pictórica, y a su final abrupto que tuvo lugar el 19 de noviembre de 1942 bajo la ocupación nazi en su ciudad natal, cuando se preparaba para escapar con papeles falsos. Schulz es asesinado de un tiro en la nuca, a plena luz del día, por un oficial de la SS, su muerte no sólo se inscribe en el terror cotidiano característico de los nazis hacia los judíos en los territorios ocupados, sino que deja ver la crueldad absurda que impregnaba la atmósfera de la época: este crimen no es más que un ajuste de cuentas entre dos oficiales de la SS —los capitanes Landau y Günter— por el asesinato del «judío particular» de uno, a lo que éste responde matando a Schulz cuando lo ve caminar por la calle ya que era el «protegido» del otro oficial. Mercedes Monmany en su artículo «Bruno Schulz. El mesías que nunca llegó a Drohobycz» cuando habla sobre la muerte del escritor devela parte de la atmósfera de horror implantada por los nazis en los territorios ocupados: «Schulz se había convertido en eso, en un “esclavo artístico”, un pintor de uso privado, que Landau “adquirió” para la decoración de su casa, en concreto para pintar las paredes de la habitación de su hijo. La conversación posterior entre los asesinos es de una brutalidad digna de las peores pesadillas de un infierno que, demoníacamente, ha tomado tintes de la vida común y terrestre: “¿Quién acabará ahora las pinturas?”, le increpa uno. “¡Mira quién lo dice! Yo tendré que dormir en el suelo, a ver quién me hace ahora la cama”». Mercedes Monmany, «Bruno Schulz. El mesías que no llegó a Drohobycz», *Letras libres* (versión española), no. 30, marzo, 2004, en línea <http://www.letraslibres.com/revista/bruno-schulz>

Una de las acepciones antiguas del apellido de Wieder es la de *Widernatürlichkeit*, que significa monstruosidad o aberración, y que dentro de la novela es sinónimo de dictadura. La exposición fotográfica de Carlos Wieder, que tiene como esencia principal la tortura y el asesinato, escandaliza a sus mandos superiores debido a que muestra una verdad que todos quieren esconder o enterrar, además que devela otra acepción de su apellido: «Widen también quería decir regodearse morbosamente en la contemplación de un objeto que excita nuestra sexualidad y/o nuestras tendencias sádicas» (51); cualidad que todo torturador, al igual que él, debe poseer para poder hacerle daño a un semejante. En estas dos partes de la novela (capítulos 3 y 6) es donde se dan los elementos para comprender a la dictadura como una monstruosidad, la cual no es más que la irrupción del monstruo o lo monstruoso —Wieder y los cientos de torturadores, militares y agentes al servicio del régimen— en un estado de «aparente calma».

Un ejemplo de la monstruosidad del régimen dictatorial de Pinochet y de su presunta «normalidad» es el taller literario que la escritora Mariana Callejas —agente secreto de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA)— realizó en su casa ubicada en Lo Curro, uno de los barrios más exclusivos de Santiago, durante la dictadura, y que fungía como fachada para un cuartel a cargo de su esposo, el estadounidense Michael Townley —agente de la CIA e íntimo colaborador de la DINA—, que tenía un laboratorio en la segunda planta en el que se ponía a prueba la efectividad del gas sarín en ratones y conejos, mientras que sus sótanos servían como cámaras de tortura. A la par que sus invitados leían sus cuentos y poemas, y sostenían discusiones literarias en el único espacio abierto para la bohemia cultural en las noches de Santiago, en el sótano de la casa se torturaba y asesinaba

a los opositores al régimen. Pedro Lemebel escribe una crónica al respecto sobre dichas veladas y quiénes participaban en ellas:

Concurridas y chorreadas de whisky eran las fiestas en la casa pije de Lo Curro, a mediados de los setenta. Cuando en los aires crispados de la dictadura se escuchaba la música por las ventanas abiertas, se leía a Proust y Faulkner con devoción [...] Una diva escritora con pasado antimarxista que hundía sus raíces en la ciénaga de Patria y Libertad [...] Una mujer de gestos controlados y mirada metálica, que vestida de negro, fascinaba por su temple marcial y la encantadora mueca de sus críticas literarias. Una señora bien, que era una promesa del cuento en las letras nacionales [...] Alabada por la élite artística que frecuentaba sus salones. La desenvuelta clase cultural de esos años que no creía en historias de cadáveres y desaparecidos. Más bien le hacían el quite recitando a Eliot, discutiendo sobre estética vanguardista [...]

Muchos nombres de escritores y artistas desfilaron por la casita de Lo Curro cada tarde de tertulia literaria, acompañados por el té, los panecillos y a veces whisky, caviar y queso Camembert, cuando algún escritor famoso visitaba el taller, elogiando la casa enclavada en el cerro verde y el paisaje precordillerano y esos pájaros rompiendo el silencio necrófilo del barrio alto. Esa tranquilidad de cripta que necesita un escritor, con jardín de madre selvas y jazmines «para sombrear el laboratorio de Michael, mi marido químico, que trabaja hasta tarde en un gas para eliminar ratas», decía Mariana con el lápiz en la boca.

[...]

Es posible creer que muchos de esos invitados no sabían realmente dónde estaban, aunque casi todo el país conocía el aleteo buitres de los autos sin patente. Esos taxis de la Dina (*sic*) que recogían pasajeros en el toque de queda. Todo Chile sabía y callaba, algo habían contado, por ahí se había dicho, alguna copucha de cóctel, algún chisme de pintor censurado. Todo el mundo veía y prefería no mirar, no saber, no escuchar esos horrores que se filtraban por la prensa extranjera. Esos cuarteles tapizados de enchufes y ganchos sanguinolentos, esas fosas de cuerpos retorcidos. Era demasiado terrible para creerlo. En este país tan culto, de escritores y poetas, no ocurren esas cosas, pura literatura tremendista, pura propaganda marxista para desprestigiar al gobierno, decía Mariana subiendo el volumen de la música para acallar los gemidos estrangulados que se filtraban desde el jardín⁶⁸.

La crónica⁶⁹ ilustra de manera espeluznante una anécdota sobre la bohemia cultural en Santiago y una de las formas en que la monstruosidad de la dictadura se manifestaba en lo cotidiano. La prosa de Lemebel crea una atmósfera donde la represión, la violencia, el terror y el asesinato son distintivos de la «normalidad» durante los años de la dictadura.

⁶⁸ Pedro Lemebel, «Las orquídeas negras de Mariana Calleja (o “el Centro Cultural de la Dina”)», en *Pedro Lemebel. Blog sobre el autor chileno*, en línea <http://lemebel.blogspot.com/2006/03/las-orquideas-negras-de-mariana.html>

⁶⁹ Esta anécdota también se encuentra incluida en *Nocturno de Chile*. Esta crónica junto con el cuento «Lorenza (las alas de la manca)» nos permiten apreciar la manera en que Bolaño vuelve parte de su obra literaria la correspondencia que mantiene con algunos escritores. La historia del artista Ernst Lorenz Böttner que ficcionaliza Lemebel en el cuento mencionado será retomada por Bolaño y formará parte de las historias que conforman *Estrella distante*.

Todos de alguna forma somos partícipes de los crímenes cometidos en la sociedad: el silencio, la indiferencia, la indolencia, la ceguera... que mostramos ante éstos nos hacen tan responsables como el que los comete. Bolaño ejemplifica lo anterior en un sueño que tiene Arturo B después de invocar la presencia de Wieder por medio de las revistas literarias y las películas pornográficas en las cuales participa:

Una noche incluso tuve un sueño al respecto. Soñé que iba en un gran barco de madera, un galeón tal vez, y que atravesábamos el Gran Océano. Yo estaba en una fiesta en la cubierta de popa y escribía un poema o tal vez la página de un diario mientras miraba el mar. Entonces alguien, un viejo, se ponía a gritar ¡tornado!, ¡tornado!, pero no a bordo del galeón si no a bordo de un yate o de pie en una escollera. Exactamente igual que en una escena de *El bebé de Rosemary*, de Polansky. En ese instante el galeón comenzaba a hundirse y todos los sobrevivientes nos convertíamos en naufragos. En el mar, flotando, agarrado a un tonel de aguardiente, veía a Carlos Wieder. Yo flotaba agarrado a un palo de manera podrida. Comprendía en ese momento, mientras las olas nos alejaban, que Wieder y yo habíamos viajado en el *mismo* barco, sólo que él había contribuido a hundirlo y yo había hecho poco o nada para evitarlo (130-131).

El sueño, que termina convirtiéndose en una pesadilla, es una metáfora sobre la dictadura en la que todos los personajes de la novela tienen parte de responsabilidad en la tragedia que experimentó Chile con la llegada del golpe militar y todo lo que ello significó. Esta idea al complementarse con la obra de teatro de Octavio Pacheco devela una tesis aterradora: todos pertenecemos al mismo cuerpo social, al infringir dolor o violencia hacia otro semejante nos lastimamos nosotros mismos; la figura del siamés sadomasoquista, por lo tanto, es la esencia natural de nosotros, seres humanos que tenemos en nuestro interior tendencias sádicas o masoquistas. Tomando en cuenta lo anterior cobran sentido las palabras que menciona Foucault con respecto al crimen y al criminal: «representan en la sociedad algo así como la enfermedad del cuerpo social. La frecuencia de la criminalidad representa una enfermedad, pero que es enfermedad de la colectividad, del cuerpo social»⁷⁰.

⁷⁰ Michael Foucault, *Op. cit.*, p. 92

EL HORROR DEL CUERPO (O EL MIEDO A LA IMPERFECCIÓN)

Narciso era un joven de belleza extraordinaria que despertaba una pasión desbordada que era correspondida por su indiferencia y no se conmovía por los dramas que producía el amor que despertaba tanto en hombres como en mujeres. Él era hijo de la ninfa Liríope, la cual consultó a Tiresias sobre el futuro del niño después de su nacimiento, a lo que el oráculo respondió que éste tendría una larga vida si no observaba nunca su reflejo. El tiempo pasó y el niño creció en medio de la admiración de la sociedad en que vivió, el desaire que causó su frecuente indolencia ante las personas que pretendieron amarlo ocasionó el suicidio del joven Ameinias ante la puerta de su casa y el exilio, y posterior muerte, de la ninfa Eco. Mas Narciso nunca pensó que sería víctima de su propia belleza: un día que caminaba por el bosque sintió sed, se acercó a beber agua de una fuente clara y al ver su reflejo se enamoró por primera vez, se sintió cautivado por la imagen que lo observaba al otro lado del agua y al intentar acariciarla ésta se deshizo. Sin poder poseer el objeto de su pasión, se quedó contemplándolo hasta que su vida llegó a su fin. En el lugar de su muerte creció una flor que lleva su nombre y nos recuerda el precio que pagó este joven por la belleza sin igual que poseía.

Narciso no se enamora siquiera de sí mismo, sino sólo de su imagen, de la *belleza* que contempla a través del agua, lo que siente es un amor vacío que vive gracias al éxtasis provocado por observar una apariencia hermosa que deleita sus sentidos. Desde los tiempos de este mito le hemos rendido culto a la belleza, a los atributos físicos y estéticos del cuerpo que nos la transmiten: entre más armonía exista en las formas de éste será más agradable y atractivo para nuestra vista. La civilización occidental establece sus estándares de belleza de acorde a la herencia helénica que se ha transmitido por medio de su arquitectura y

escultura: la primera está basada en la simetría y la proporción, mientras que la segunda, se fundamenta en la «perfección» del cuerpo, en el balance entre la fuerza y la armonía de las formas corporales. También la belleza, a lo largo de nuestra historia, se ha relacionado con la juventud, con la salud, con el bien, y por lo tanto, con la civilización, mientras que su contraparte, la fealdad, ha sido símbolo del mal, de la enfermedad y de la barbarie; para muestra de lo anterior, tan sólo hay que recordar cuentos como «La Cenicienta» y «La bella durmiente», del escritor francés Charles Perrault, en donde los atributos humanos de los personajes son fiel reflejo de sus características físicas: las hermanastras de Cenicienta, al igual que la bruja del segundo cuento, exteriorizan su maldad por medio de su apariencia física.

La sociedad contemporánea retoma la fascinación por la belleza que fue la perdición de Narciso, tan sólo hay que observar los carteles publicitarios y los comerciales, plagados de hombres y mujeres que poseen una belleza artificial que establecen un parámetro para ésta, o ver las redes sociales, infestadas de un culto desmedido al ego que se manifiesta por medio de fotografías que muestran a personas contemplando su aspecto desde diferentes ángulos; el agua de la fuente que le transmite su reflejo al Narciso virtual es una cámara fotográfica o un teléfono celular de última generación, herramientas de la era digital que le permiten observar su belleza y tapizar con infinidad de replicas un espacio que no es palpable, que existe en algún lugar remoto, fuera de su alcance, pero sin embargo, le permite la quimera de una belleza eterna, inmaculada. El hijo de Liríope actual es el ciudadano perfecto para el sistema: no cuestiona ni trabaja en equipo, no se preocupa por su entorno social, ni se inmuta por la crisis política, social, económica o ecológica que nos aqueja, tampoco le interesa un futuro común, vive suspendido en el presente tratando de

satisfacer de diferentes formas su vanidad, de ahí, que otra de su importancia para el sistema, sea su voracidad consumista.

La fealdad, la maldición a que todo Narciso teme, es una cicatriz que marca el cuerpo y las emociones de quien la posee, lo condena al exilio y a vivir señalado por el resto de sus días; es la imperfección en su estado puro. Pero los avances científicos de la actualidad permiten enmendar este *error*, de la naturaleza o del destino, por medio de diversas cirugías y tratamientos estéticos: todos podemos acceder al sueño de Narciso si contamos con los recursos económicos necesarios, pero no hay que olvidar que éste, la mayoría de las veces, suele transformarse en una pesadilla. Las cicatrices nos recuerdan que tenemos prohibido fantasear con una eternidad travestida de belleza y juventud, también que no somos hijos de los dioses, sino simples mortales que transitamos brevemente por la tierra, y a su vez, nos evocan que la perfección no existe, sin embargo, ellas nos provocan pavor e impiden ver nuestro reflejo en el espejo o acariciar esa marca en nuestra piel. Las cicatrices, son el horror de nuestro cuerpo.

Una verdad en la oscuridad

Un hombre y una mujer entran a una confitería que se encuentra llena, traspasan la puerta y su irrupción ocasiona un interés inusitado que se manifiesta en miradas de todo tipo que se dirigen a ellos, su trayecto para llegar a una mesa desocupada es acompañado por un coro de murmullos y falsas carrasperas, de señales con las manos y de gestos que se esconden tras sus espaldas. Toman asiento y piden unos helados, mientras esperan su orden, ella saca de su bolso un espejo y se acomoda la hermosa cabellera rubia que posee, a él le agrada ese gesto de desafío y la tranquilidad con que se retoca, instantes después lo guarda y

comienzan a charlar. Antes de este momento, eran dos desconocidos que coincidieron unas horas antes en la fila del cine y al salir de la función él la invitó a tomar un café o un helado. Ellos tienen algo en común que causa la atracción de las miradas y los débiles comentarios de los comensales, ambos son *feos*, ella posee un pómulo hundido y él tiene una cicatriz de una quemadura cerca de su boca: «Un rostro horrible y aislado tiene evidentemente su interés; pero dos fealdades juntas constituyen en sí mismas un espectáculo mayor, poco menos que coordinado; algo que se debe mirar en compañía, junto a uno (o una) de esos bien parecidos con quienes merece compartirse el mundo»; de esta forma, el narrador de «La noche de los feos»⁷¹ de Mario Benedetti, señala el porqué de los gestos de asombro, el interés morboso, la curiosidad enfermiza y el sadismo inconsciente de quien se considera normal y los observa, además de establecer las dicotomías que se encuentran en la atmósfera del relato: belleza-fealdad, felicidad-rencor, inclusión-exclusión.

El cuento de Benedetti es una mirada dura e insolente sobre la «imperfección» que poseen en el rostro los personajes de la historia, las palabras del narrador, a la vez que exploran con detalle el pómulo hundido y la cicatriz cerca de la boca, descubren el abismo que tanto él como ella llevan dentro, y le presentan al lector la personalidad solitaria y el rencor que ambas cicatrices han dejado en ellos junto con el carácter de acero que éstas les han forjado y les permite mirarse a los ojos sin ningún disimulo: «Nos miramos las respectivas fealdades con detenimiento, con insolencia, sin curiosidad. Recorrí la hendidura de su pómulo con la garantía de desparpajo que me otorgaba mi mejilla encogida. Ella no se sonrojó. Me gusto que fuera dura, que devolviera mi inspección con una hojeada

⁷¹ El uso de citas textuales referentes a dicho cuento pertenecen a Mario Benedetti, *La muerte y otras sorpresas*, Alfaguara, México, 1999, pp. 93-97

minuciosa a la zona lisa, brillante, sin barba, de mi vieja quemadura». Esa característica en sus rostros es lo que despierta la curiosidad insana y la crueldad inconsciente de quienes los observan, además de producir la mirada de resentimiento que destellan sus ojos y refleja la poca resignación con que enfrentan su infortunio: los dos sienten un odio inexorable hacia sus rostros.

¿Qué es lo que orilla al narrador a entablar un acercamiento con la mujer del pómulo hundido? Él menciona que es una «oscura solidaridad», dada por compartir *la misma condición* la que lo motiva, sin embargo, hay algo más oscuro en sus intenciones. Después de que conversan abiertamente sobre sus respectivos rostros, del resentimiento que éstos han sembrado en ellos, del exilio al que los han condenado, del anhelo por tener un rostro común y corriente, le hace una propuesta carnal de forma sutil: «La posibilidad es meternos en la noche. En la noche íntegra. En lo oscuro total. ¿Me entiende? [...] ¡Tiene que entenderme! Lo oscuro total. Donde usted no me vea, donde yo no la vea. Su cuerpo es lindo, no lo sabía». Introducirse ambos en la oscuridad total es confirmar que no aceptan su realidad, que ésta les pesa y dicta sus sentimientos al grado de tener que estar en la oscuridad para no poder ver sus respectivos rostros mientras llevan a cabo un encuentro íntimo; al final de cuentas, el narrador se pone en la misma condición que la sociedad que los señala y margina. La intención del narrador termina por despertar una parte de los sentimientos que estaban dormidos en su interior, las caricias al cuerpo desnudo de su compañera en medio de la oscuridad le permiten ver que el acto que está sucediendo es una farsa y en un arrebato de sinceridad decide terminarla y seguir adelante:

Tuve que recurrir a todas mis reservas de coraje, pero lo hice. Mi mano ascendió lentamente hasta su rostro, encontró el surco de horror, y empezó una lenta, convincente y convencida caricia. En

realidad, mis dedos (al principio un poco temblorosos, luego progresivamente serenos) pasaron muchas veces sobre sus lágrimas.

Entonces, cuando yo menos lo esperaba, su mano también llegó a mi cara, y pasó y repasó el costurón y el pellejo liso, esa isla sin barbas, de mi marca siniestra.

El contacto físico, es para ambos, un medio de comunicación más efectivo que la vista y la palabra, ya que les permite descubrir, por medio del tacto, un mundo nuevo que no se basa en la imagen física sino en las sensaciones que transmite el cuerpo; el redescubrimiento de su rostro ocasiona que terminen aceptándolo tal cual es, lo compartan y aligeren la pesada carga que han tenido que soportar desde que llegó su infortunio; de ahí las lágrimas de felicidad que cierran el cuento.

En «La noche de los feos» se constata de nuevo que la monstruosidad es algo más terrible que el propio monstruo: las características físicas de los protagonistas son el reflejo de la sociedad. El narrador menciona que tanto él como ella son feos, la característica que determina que los dos entren en ese concepto son las marcas que ambos poseen en el rostro, la fealdad, por lo tanto, se determina por su apariencia física que los hace salirse de los estándares de belleza impuestos en la sociedad. ¿Qué es lo que determina la belleza o la fealdad?, ¿es sólo una cualidad física o va más allá de esto? El final de la narración y el contraste con la atmósfera social de la confitería nos ofrece una respuesta aproximada a dicha cuestión: llega un momento en que el narrador está repitiendo la misma conducta de la sociedad que los excluye, proponer un encuentro en plena oscuridad es negar parte de sí mismo, la belleza en la narración se devela cuando él decide terminar con la farsa y acariciar el rostro de ella, aceptar la realidad tal cual es; esta revelación se da en un cuarto

oscuro que le brida otra imagen de la realidad por medio de lo que le trasmite el tacto, una imagen no viciada de aquello que se ve a través de los ojos.

La confidente del diablo en Estrella Distante

Existen dos personajes que no tienen un doble o un siamés en la novela, uno es Martha Posadas, alias la Gorda Posadas, y el otro es el loco Norberto —ellos, junto con Lorenzo, son los únicos que reciben un sobrenombre en el relato. El segundo da la impresión de ser un profeta en medio del caos y es uno de los pocos que logra entender la poesía aérea de Wieder, su locura es consecuencia de la violencia y del contexto de terror de la dictadura. Marta Posadas es la única mujer, de las que asistían a los talleres de poesía de Concepción, que se salva de ser asesinada por Carlos Wieder, la razón de su suerte es ser considerada por éste como su amiga y ser la única persona que lo comprende, lo cual en el fondo aprecia y agradece este «poeta» que intenta revolucionar la poesía chilena de su época. Ambos personajes son marginales dentro del grupo de poetas que se describe: él, por su personalidad fría y distante que encubre los oscuros intereses que lo mueven a frecuentar los talleres de poesía; ella, por su aspecto físico que la aparta, en el fondo, de todos, tan sólo veamos cómo es descrita por el narrador: «una muchacha muy blanca, muy gorda y muy triste» (21), desde esta primera instancia se marca el distanciamiento de este personaje con respecto a las demás mujeres que se mencionan a lo largo de la narración —en comparación, las gemelas Garmendia son descritas con un poco de más profundidad y resaltando su belleza y su calidad de poetas—. En el capítulo 3, Arturo B se da cuenta del motivo de la tristeza de Marta después de que ella les cuenta a él y a Bibiano la última vez que vio a Alberto Ruíz-Tagle: «La Gorda me miró y sólo entonces me di cuenta que no sólo

era inteligente sino también fuerte y que sufría mucho (pero no por cuestiones políticas, la Gorda sufría porque pesaba más de ochenta kilos y porque contemplaba el espectáculo, el espectáculo del sexo y de la sangre, también el del amor, desde una platea sin salida al escenario, incomunicada, blindada» (48-49). La marginalidad a que la orilla su condición física le brinda una percepción que le permite darse cuenta de lo que en realidad se mueve detrás de Alberto Ruíz-Tagle, es el único personaje que lo intuye ya que lo conoce y sabe de los alcances que puede tener en un futuro debido a la voluntad de acero que posee. La Gorda paga el precio de ser su confidente, le menciona la muerte de todas las poetisas de Concepción en medio de una charla que sostienen en un departamento vacío, en medio de un silencio fúnebre; ella rememora esa conversación para sus amigos en medio de un halo de ensoñación, que da cuenta del estado emocional por el que pasa el personaje debido a dicha confesión. Es importante señalar que ella es la que le confiesa a Bibiano O' Rayan que Alberto Ruíz-Tagle es Carlos Wieder al reconocerlo en una fotografía publicada en el *Mercurio*.

Lo monstruoso que se encuentra implícito en el aspecto físico de Marta Posadas es compensado por el narrador con la voz propia que la distingue de los demás personajes femeninos que aparecen en la novela.

Dice que dijo ahora o nunca

Ese joven sin brazos que intentó quitarse la vida lanzándose al mar desde un acantilado decidió en el último momento que no lo haría, pensó que matarse en la coyuntura sociopolítica en la que vivía sería absurdo y redundante, eligió vivir y enfrentar las adversidades que sabía se le iban a presentar sin que éstas dañaran, a partir de ese momento, su voluntad —desde que perdió los brazos su vida era sinónimo de una lucha constante contra todo tipo de adversidades que había ido sorteando de diferentes formas, mas en un momento dado los desprecios y los ninguneos que había experimentado lo orillaron a estar en esta situación—. La primera de ellas que tuvo que enfrentar fue aprender a nadar; ese crepúsculo que hubiera sido el epílogo de su corta existencia fue el testigo mudo de una de sus proezas: «aprendió a nadar sin brazos, como una anguila o como una serpiente» (82).

LA NOBLEZA DEL PIE

Uno no suele pensar en sus piernas ni mucho menos en sus pies, para nosotros, éstos pertenecen a un pasado remoto en el que el cuerpo formaba un todo y en el que el cerebro aún no lo tiranizaba: son parte de nuestra prehistoria, de ese tiempo no documentado, y por

tanto, no recordado. Cuando nacemos no diferenciamos la importancia de manos y pies, un niño de meses agarra las cosas indiscriminadamente con ambos, conforme crecemos cada órgano va tomando el lugar que el cerebro le otorga para desempeñar un determinado rol, los pies en ese reparto quedan relegados, olvidados, se atrofian y se les condena a una función única: caminar o correr, a partir de ese momento su existencia se asociará exclusivamente a lo motriz. Los pies quedarán exiliados de nuestros pensamientos diarios y sólo nos acordaremos de ellos cuando algo extraordinario les suceda o cuando nos causen dolor, sólo de esta forma tomaremos conciencia de ese órgano que nos conecta directamente con la tierra. El cerebro es quien así reparte las funciones en nuestro cuerpo y quien mutila y condena a la oscuridad a ciertos órganos.

Suerte diferente tienen las extremidades superiores —el adjetivo que las califica denota la importancia que éstas significan para el hombre, las jerarquiza y las pone en un lugar privilegiado junto con el cerebro—, en especial las manos, que desde la bipedestación quedaron libres de la función motriz y adquirieron suma importancia para el hombre al convertirse en un órgano de investigación, manipulación y construcción. La mano es una prolongación del cerebro y se ha desarrollado paralelamente a éste, de ahí que gran parte de la corteza cerebral destinada a las funciones motoras y sensitivas esté designada a dicho órgano. El tamaño actual del cerebro y su desarrollo se debe al papel y a la importancia que han tenido las manos en la evolución del hombre.

Engels en su ensayo «El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre» (1876) dice que el trabajo «es la condición básica y fundamental de toda la vida humana. Y lo es en tal grado que, hasta cierto punto, debemos decir que el trabajo ha

creado al propio hombre»⁷². La tesis planteada por Engels, en la que el trabajo es el eje principal en la evolución del hombre, destaca la importancia que ha tenido la mano en nuestra historia al afirmar que ésta no es sólo el órgano del trabajo sino también producto de él. Para desarrollar dicha tesis se apoya en la ley de correlación de crecimiento de Darwin, según la cual distintas partes de los seres orgánicos siempre están ligadas a otras que aparentemente no tienen relación con las primeras; en el caso del hombre, la bipedestación ocasionó el empleo de las manos en actividades diferentes a lo motriz, lo que provocó el desarrollo del cerebro y el perfeccionamiento de los sentidos —en especial el del tacto—, del lenguaje articulado —que facilitó la vida en sociedad—, de la cultura y la civilización. En este ensayo Engels pone al cerebro y a la mano como actores principales en la evolución del hombre.

La relevancia de las manos ha sido reconocida desde la antigüedad: «Anáxagoras pensaba que por ella se había convertido en el más inteligente de los seres vivos, al contrario que Aristóteles, según el cual por ser el más inteligente de los seres vivos, por esa razón poseía sus manos»⁷³. Éstas, además de investigar, de construir, de crear y de manipular objetos, son indispensables para el hombre ya que pueden suplir la ausencia del sentido de la vista por medio del tacto⁷⁴, también son capaces de remplazar a la voz y de expresar nuestros pensamientos, de crear un lenguaje basado en señas y signos. La mano es una extensión del cerebro, se encuentra ligada plenamente a él: es la encargada de *ejecutar*

⁷² Federico Engels, *Dialéctica de la naturaleza*, p. 142

⁷³ Ricardo J. Monreal González, «La mano, origen, evolución y su papel en la sociedad», en *Revista Cubana de Ortopedia y Traumatología*, vol. 21, no. 2, diciembre, 2007, en línea http://bvs.sld.cu/revistas/ort/vol21_2_07/ort01207.htm

⁷⁴ La percepción en relación con el sentido del tacto ha recibido diferentes nombres, los cuales hacen referencia al mismo fenómeno: la capacidad para reconocer objetos por medio del tacto, distinguiendo sus características de forma, textura, tamaño, etcétera.

sus pensamientos, de transformar la materia, de manipular el medio y de registrar a través de la escritura el conocimiento y la historia del hombre. Pensamos y hablamos con las manos. Este órgano es tan importante para el hombre que existe la creencia de que en las líneas de éste se puede leer el destino de cada individuo.

La etimología latina de mano nos revela un aspecto interesante: *manus* en el lenguaje jurídico romano significaba poder, en especial el que un amo tenía hacia sus esclavos. Esta esencia se ha conservado hasta el presente y lo refleja la costumbre de «pedir la mano» de una joven para casarse con ella, dicho gesto tiene como trasfondo la idea de que el hombre tenga un poder absoluto sobre su próxima esposa. Uno de los significados que encontramos en el *Diccionario de la Lengua Española* para mano es: poder, imperio, mando, facultades.

Las manos al estar suspendidas y lejos del suelo contribuyeron a que el cerebro echara a volar los pensamientos, a que la imaginación del hombre despegara a un viaje incierto; éstas le facilitaron perder la cabeza y pensar en que lo imposible podía ser posible, le permitieron llevar a cabo sus sueños sin pensar en las consecuencias que éstos podrían traer. Las manos rompieron todo tipo de barreras en la historia del hombre.

¿Qué sucedería si llegáramos a perder las manos?, ¿cómo podríamos reemplazarlas? En el caso extremo de llegar a perder manos y brazos el hombre puede suplir la ausencia de éstos por medio de los pies, con los cuales se pueden realizar pocas actividades desligadas de la función motriz: el ballet, la danza y el fútbol son actividades en las cuales las piernas y los pies son los protagonistas, y en cada una de ellas se emplean de diferentes formas. Veamos lo que dice al respecto el exfutbolista y director de la editorial L'Âge de l'homme, Vladimir Dimitrijevic, con respecto al fútbol:

[en él] se busca la destreza y la perfección en un miembro que normalmente permanece en la última fila, en la oscuridad. Se me podrá replicar que el ballet y la danza utilizan las piernas al menos tanto como en el fútbol. Sí, con la diferencia de que, en aquéllos, la especialización total se articula sin excepción *con el canon estético*. Incluso la fealdad es estilizada. De buen tono, aristocrático como un diablo, el ballet es el emblema del buen gusto. Y el buen gusto, es la convención perfecta.

El fútbol no es la aristocracia, es la nobleza. Hay en él una igualdad que yo llamaría cristiana. Me explico: no hay un modelo de jugador ideal. Todos los jugadores excepcionales hacen de *un aparente defecto* una cualidad sublime. Unos tienen las piernas torcidas, otros se desplazan como osos panda pero, súbitamente, en cuanto están en posesión del balón, todo en torno a su alrededor comienza a fluir⁷⁵.

El fútbol le devuelve la nobleza a un órgano olvidado en nuestros pensamientos diarios: el pie será el encargado de generar la magia que envuelve al juego, de ofrecer el milagro de la destreza física en anatomías que no se apegan a los cánones políticamente correctos y niveladores que se le exigen al deportista de los últimos tiempos⁷⁶.

⁷⁵ Vladimir Dimitrijevic, *La vida es un balón redondo*, pp. 27-28 [Las cursivas son mías]

⁷⁶ No existe un modelo de jugador «perfecto», algunos de los más grandes futbolistas han destacado a pesar de tener una limitante física que los incapacitaría para practicar otro deporte e incluso los marginaría en cualquier otra actividad en la sociedad. Tal es el caso del futbolista brasileño Manoel Dos Santos (1933-1983), mejor conocido como *Garrincha* —el sobrenombre se lo puso una de sus hermanas en alusión a una de las aves más feas y veloces que habita en las selvas del Mato Grosso y que se caracteriza por estar en constante movimiento y dar giros imprevisibles. Quienes lo conocieron en su niñez recuerdan que era flaco, *chueco*, cojo y tenía desviada la columna—, quien ha sido considerado como el mejor extremo derecho en la historia de este deporte a pesar de que tenía los pies girados 80° hacia adentro, su pierna derecha era 6 cm más larga que la izquierda —secuelas de la poliomielitis que padeció en su infancia— y tenía desviada la columna vertebral. Su físico no fue ningún impedimento para dedicarse profesionalmente al deporte —aunque en un principio sufrió el rechazo debido a su condición física, incluso algunos médicos le aconsejaron olvidarse del balón—, al contrario, podría decirse que fue el causante de su virtud como futbolista. *El ángel de las piernas cortas* —tal como lo bautizó el poeta carioca Vinícius de Moraes— se reapropió de su cuerpo a través de la *falla*, a ella le dio una utilidad a la hora de entrar al campo de fútbol, de encarar al rival y enloquecerlo con los cambios de velocidad de sus regates y amagues, de conducir el esférico con habilidad, con un toque de magia sin igual que despertó el aplauso y la alegría del público que lo vio jugar.

Garrincha siempre conservó el espíritu de un jugador amateur: jugaba por jugar, amaba el fútbol, le gustaba tener el balón en los pies y correr por toda la banda derecha, enfrentar a uno, dos o tres defensas, burlarlos con movimientos engañosos de pies y caderas para después pasar la bola o tirar a gol. Era un mago que escondía el esférico con el pie, lo mostraba un momento y echaba a correr, lo volvía a desaparecer. La alegría y el desparpajo que mostraba en el campo de juego eran el reflejo de su personalidad, nunca le gustaron los reflectores, rehuyó de la solemnidad que empezaba a permear el balompié. Él, junto con Pelé, son los dos más grandes futbolistas que ha dado Brasil, si el segundo es recordado por los brasileños por ser el jugador «técnicamente perfecto», el primero lo será por su desfachatez y por la alegría que derramaba en esa dimensión estética que brinda el campo de juego. Ambos son dos personalidades opuestas: Pelé con su profesionalismo se convirtió en la figura representativa del *establishment*, mientras que *Garrincha* fue un bohemio incorregible y nunca entró en éste, su imagen se fue diluyendo una vez que se retiró del fútbol profesional hasta que murió solo, pobre y alcoholizado a los 49 años de edad. Aficionado a las *brincadeiras* (bromas), fumador empedernido, apostador infatigable, bebedor hasta la muerte, amante de la fiesta, mago con el balón... todo ello fue este futbolista sin igual que apuntó lo que fue su vida con la siguiente frase lapidaria: «Yo no vivo la vida, la vida me vive a mi».

La precisión y habilidad que tiene el pie en el fútbol también se puede apreciar en casos extremos, por ejemplo, cuando una persona carece de manos y brazos éste puede suplir a la mano en algunas actividades cotidianas y, en casos extraordinarios, puede ser un órgano de creación: con ellos se puede escribir, pintar o tocar algún instrumento⁷⁷.

En el fútbol y en el caso antes mencionado el pie sale de la oscuridad en la cual se encuentra, adquiere un lugar preponderante en el pensamiento y el hombre puede pensar y comunicarse con éste.

VIVIR EN LA INTEMPERIE: EL EXILIO EN *ESTRELLA DISTANTE*

Parte de la historia de América en el siglo XX está marcada por el exilio, fenómeno que tuvo lugar debido a que el continente fue el refugio de personas que escapaban de los regímenes totalitarios, tanto de izquierda como de derecha, que comenzaron a instaurarse

⁷⁷ Ejemplo de ello es Francis O'Connor (1914-1982), artista estadounidense que nació sin brazos y utilizaba sus extremidades inferiores para realizar todo tipo de actividades cotidianas que comúnmente se hacen con las manos. Trabajó en Al G. Barnes Circus y en Ringling Bros. And Barnum & Bailey Circus, dos de los espectáculos circenses más importantes en EU, en los que era conocida como *La Venus de Milo viviente*; algunos de sus números tuvieron como eje la realización de sus actividades cotidianas. También actuó en la cinta cinematográfica *Freaks*, en la cual aparece en escenas donde realiza con los pies algunas actividades cotidianas: corta la comida utilizando cubiertos, bebe de una copa y fuma un cigarrillo, todo ello lo realiza con el encanto de una bailarina de ballet, con una coquetería delicada; en la escena del banquete de la boda de Hans con Cleopatra, la trapecista, aparece con un vestido elegante que permite observar las zonas lisas de sus hombros. En la página de *The Human Marvels. Presenting Peculiar People*, una web estadounidense dedicada a rescatar del olvido las biografías y la lucha constante de las personas que trabajaron en los *freakshows* de finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, se menciona que Francis tenía el hobby de coser y tejer utilizando los pies, el cual dejó paulatinamente conforme avanzó su edad. Tanto en *Freaks* como en algunas de sus fotografías se puede apreciar su personalidad extrovertida, carismática y una belleza que armoniza con ésta; el obstáculo que pudo representar su anatomía «incompleta» fue superado por esta hermosa artista.

El blog salvadoreño *Distintas capacidades. Personas excepcionales* tiene una categoría dedicada a sacar del anonimato a personas que teniendo alguna limitante han logrado sobreponerse a ella y se han realizado como personas por medio de alguna actividad —el deporte, el arte, el modelaje, una carrera profesional—. De las 77 biografías que componen la entrada, 10 están dedicadas a personas que carecen de brazos.

en Europa a partir de la década de 1920: comunistas y socialistas que huían de las purgas estalinistas; republicanos españoles tras la victoria de Franco; prófugos del nazismo y del fascismo antes y durante la SGM y, después de terminado el conflicto bélico, de nazis que se refugiaron en países del sur del continente, principalmente en Brasil, Uruguay, Argentina, Paraguay y Chile. En las últimas décadas de la centuria los golpes de estado, las guerras civiles y las dictaduras militares en algunos países americanos ocasionaron un exilio intracontinental. Ambos fenómenos migratorios tuvieron su repercusión y marcaron el pensamiento, la cultura y la sociedad de América Latina en ese siglo.

El exilio, un tema controvertido en la cultura latinoamericana de finales del siglo XX, es otra de las temáticas que atraviesa la obra de Bolaño. La forma en que lo concibe queda claramente expuesta en dos conferencias —o charlas, como le gustaba llamar a este tipo de escritos— que se encuentran incluidas en su libro *Entre paréntesis* (2004); en estos dos textos se encuentra la propuesta artística y el argumento de toda su literatura. En «Literatura y exilio» parte de la experiencia que tuvo su amigo Mario Santiago en Austria para hablar sobre el tema de dicho discurso, y menciona que cuando fue deportado a la tierra de nadie, esa tierra en donde no hay hombres y uno se encuentra solo y en la intemperie, en los extramuros de las fronteras, no le importó ya que no creía en países y las únicas fronteras que respetaba eran las de los sueños, las del amor, las del valor y la ética. Bolaño, al no creer en las fronteras que delimitan territorios físicos, no cree en nacionalismos —que considera nefastos y causantes de la violencia ocasionada por golpes militares, dictaduras y revoluciones—, por lo tanto, la analogía entre exilio-destierro, como comúnmente se concibe, es superada y llevada a otra instancia.

En «Exilios» menciona que éste no es desaparecer o moverse geográficamente de un lugar a otro por algún motivo político, sino empequeñecer, alcanzar la altura verdadera del ser; el exilio no es más que un viaje que adquiere diversas formas, una de las cuales es la que ofrece la literatura: lectura y escritura son dos maneras que tiene el hombre de exiliarse. Establece que la relación entre exilio y escritura no es más que el valor, cualidad que le permite al escritor enfrentarse a la hoja en blanco y asomarse sin miedo al abismo de la literatura sabiendo que ésta es un territorio peligroso. En esta conferencia podemos apreciar que su concepción sobre exilio termina fundiéndose con el ejercicio de la escritura, y por ende, de la creación literaria.

En ambas conferencias critica la postura que tienen algunos escritores latinoamericanos con respecto al exilio provocado por las dictaduras debido a que lo han experimentado como algo traumático, doloroso y lleno de nostalgia por el lugar que se ha dejado atrás y en el cual estuvieron a punto de morir. Lo anterior queda ejemplificado en el siguiente fragmento de «Exilios»:

Enrique Vila-Matas me contó una historia. Hace algún tiempo él asistió a una conferencia sobre el exilio. Participaban en ella Mario Benedetti, Cristina Peri Rossi y Augusto Monterroso [...] Benedetti y Peri Rossi hablaron del exilio como algo atroz, espantoso, etcétera, y cuando le tocó el turno a Monterroso, éste dijo que para él el exilio había sido una experiencia alegre, feliz. Es decir, que se sentía contento de todo lo que le había pasado en su largo exilio mexicano⁷⁸.

Para Bolaño el exilio no es una maldición ni una losa que la persona o el escritor deba cargar por el resto de sus días, y en el caso específico del último, es una condición inevitable de la literatura y del ejercicio de la escritura.

Bolaño escribe una literatura del azar, del acontecimiento o el lugar perdido que arrastra cada uno de sus personajes, sus poemas, cuentos y novelas no son más que un

⁷⁸ Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, p. 55

mapa en el cual se rastrean sus pasos en espacios abiertos y desubicados que nos develan parte del destino de cada uno de ellos. Su obra está sembrada de figuras en constante fuga, que viven en la intemperie y afrontan la adversidad con valor: se introducen a un destino incierto sin ningún miedo. Es importante destacar que la mayoría de estos personajes desesperados que le hacen frente al exilio son poetas —o tienen una actitud de poeta—, una de las figuras que Bolaño más quiere, admira y respeta debido a la fortaleza que representan a pesar de su aparente fragilidad, tan sólo veamos como se refiere a ellos en uno de sus cuentos: «Un poeta lo puede soportar todo. Lo que equivale a decir que un hombre lo puede soportar todo. Pero no es verdad: son pocas las cosas que un hombre puede soportar. Soportar de verdad. Un poeta, en cambio, lo puede soportar todo. Con esta convicción crecimos. El primer enunciado es cierto, pero conduce a la ruina, a la locura, a la muerte»⁷⁹.

El sino de los poetas

Los capítulos 4 y 5 de *Estrella distante* tocan el tema del exilio de tres formas diferentes y cada una de ellas encierra la manera en que Bolaño lo concibe —como actitud ante la vida, como viaje y como valor— por medio de los destinos trágicos de los poetas Juan Stein y Diego Soto tras el golpe militar. Ambos capítulos abren una historia paralela que es el reflejo de la de cada poeta: para el primero es la de su tío Iván Cherniakovski⁸⁰, mientras que para el segundo lo es la de Lorenzo.

⁷⁹ Roberto Bolaño, *Llamadas telefónicas*, p. 20

⁸⁰ El tío de Juan Stein es el único personaje de la novela que se basa en una figura histórica: el general Iván Danilovich Cherniakovski, quien estuvo al mando del Tercer Frente de Bielorrusia —la biografía que arman Bibiano O’Ryan y Arturo B no hace más que recrear escuetamente los pasos de este militar judío de origen

El verso y las armas

El capítulo dedicado a Juan Stein es un relato que destaca la lucha contra un enemigo poderoso en dos momentos del siglo XX: contra el Tercer Reich en el Frente Oriental y contra los regímenes dictatoriales en América Latina, razón por la cual, a lo largo del capítulo se pueden apreciar algunos tintes épicos.

El capítulo inicia con las influencias líricas del poeta para después pasar a la descripción de su casa, en la que los mapas y una fotografía prefiguran lo que será su futuro próximo: «La casa, más que de libros, estaba llena de mapas. Eso fue lo primero que nos llamó la atención a Bibiano y a mí, encontrar tan pocos libros (en comparación, la casa de Diego Soto parecía una biblioteca) y tantos mapas [...] Tenía muchos mapas, como suelen tenerlos aquellos que desean fervientemente viajar y aún no han salido de su país» (58); junto a los mapas se encuentra la fotografía de su tío Iván Cherniakovski, general del ejército rojo y destacado estratega en el Frente Oriental durante la SGM. Los mapas anticipan su vida errante y agitada después del golpe militar, y la fotografía e historia de su tío anticipan su destino: una vida azarosa de guerrillero internacionalista que termina con su muerte en la última ofensiva del FMLN en la capital de El Salvador; es importante destacar que la biografía épica del poeta traza un mapa, a grandes rasgos, de las principales zonas en América Latina y África donde se presentan luchas revolucionarias durante las décadas de 1970 y 1980.

Stein opta por la lucha revolucionaria una vez que sigue el camino del exilio y el resumen de su biografía nos presenta al poeta con un halo romántico en el que se mezclan

ucraniano—, fue el general más joven de la SGM y se destacó por ser un estratega de gran talento, precursor de una estrategia ofensiva cercana a la Blitzkrieg que fue efectiva para la derrota del ejército nazi en el Frente Oriental.

las armas y las letras —en un momento de la narración Arturo B nos lo presenta en una conferencia de poesía latinoamericana que tiene lugar en Nicaragua haciendo un comentario crítico sobre poesía chilena—, al igual que dos de los poetas que el escritor nombra en algunos de sus artículos, conferencias, poemas, cuentos y novelas: Arquíloco de Paros y Alonso de Ercilla, soldados y poetas, ambos en diferentes épocas haciendo uso de las armas y del verso, el primero como mercenario, con un carácter cínico que lo hace componer versos en los que se mofa del «valor» y del código del soldado griego, y el segundo enfrascado en la guerra de conquista de lo que actualmente es Chile y que en su vejez decide escribir un poema épico sobre su experiencia en América en el cual se aprecia una melancólica simpatía hacia los araucanos. Con el tiempo y la distancia, las hazañas de este poeta-guerrillero engrandecen su figura a los ojos del narrador y de su amigo Bibiano, y el tatuaje que posee en el brazo derecho, un león rampante, permite intuir parte de su personalidad y del porqué de la admiración de éstos hacia él: el león, a lo largo de la historia, ha sido el símbolo de la fortaleza, del valor, de la inteligencia, de la justicia, además de ser un símbolo ígneo que en las culturas orientales se considera emblema de protección, por eso su efigie se encuentra a la entrada de templos y palacios.

La historia de Iván Cherniakovski conecta el tema del exilio con el pueblo judío, un pueblo que se ha constituido por medio de diversas diásporas a lo largo de su historia y que durante la SGM fue perseguido, ultrajado y víctima de una política de exterminio por parte del régimen nazi. A su vez, el narrador destaca en sus datos biográficos su lucha constante durante gran parte de su vida y las adversidades a las cuales tuvo que enfrentarse:

perdió a sus padres cuando era un adolescente, que estuvo de allegado en casas que no eran su casa y con familias que no eran su familia, que sufrió el escarnio y las humillaciones que sufrían los judíos, que demostró a quienes lo despreciaron que no sólo era igual que ellos sino mucho mejor,

que durante su infancia presenció cómo los seguidores de Petliura (nacionalistas ucranianos) torturaron y luego quisieron asesinar a su padre en la aldea de Vérbovo [...] que su adolescencia fue una mezcla de Dickens y Makarenko (61).

El destino de adversidad al que tuvo que hacer frente Cherniakovski es complementado con un dato que nos deja el narrador al mencionar su historia: es un judío ucraniano. En una ocasión Joseph Roth mencionó lo que significaba no sólo ser judío antes de la SGM, sino serlo y pertenecer a una región remota, más pegada a Europa Oriental: «Cuanto más occidental es el lugar de nacimiento de un judío a más judíos mira por encima del hombro. El judío de Frankfurt menosprecia al judío de Berlín, el judío de Berlín al de Viena; el judío de Viena al de Varsovia. Luego de más allá, vienen los judíos de Galitzia, que todo el resto mira por encima del hombro»⁸¹. Cherniakovski no sólo es un judío, sino además es ucraniano⁸², vive en un régimen totalitario como el estalinista y, a pesar de lo que ello pudo significar, se sobrepuso a la adversidad y se convirtió, por méritos en el

⁸¹ Citado en Mercedes Monmany, «Bruno Schulz. El mesías que no llegó a Drohobycz», en *Letras libres* (versión española), no. 30, marzo, 2004, en línea <http://www.letraslibres.com/revista/bruno-schulz>

⁸² Que el narrador mencione el origen del tío de Juan Stein es interesante y descubre otro nexo no sólo con la SGM, sino también con un periodo convulso en la historia de Ucrania (1917-1945) y con el totalitarismo estalinista. A la caída del imperio ruso Ucrania se ve envuelta en una lucha entre varias facciones: anarquistas del Ejército Negro, bolcheviques del Ejército Rojo, zaristas de Denikin con el Ejército Blanco y nacionalistas ucranianos —encabezada por Simón Petliura, mencionado en la novela— quienes logran instaurar momentáneamente la independencia de Ucrania, la cual dura poco debido a la ofensiva del Ejército Rojo que los hace retroceder hacia la recién constituida Polonia con la cual firman un acuerdo de paz y le ceden una parte de su territorio occidental, y de octubre de 1918 hasta el final de la Guerra Polaco-Soviética (1919-1921) forman La República Occidental de Ucrania con capital en Lvov (Galitzia oriental). Con el final del conflicto Ucrania pasa a formar parte de la URSS. A la llegada de Stalin al poder (1928) se da un cambio en la política económica del régimen y se implementan una serie de medidas que iniciaron una rápida industrialización y la colectivización de la tierra, esta última representa un duro golpe para los productores agrícolas ucranianos —el sector social más estable en esos años— que no tardaron en oponerse a dicha medida política; es así como comienza una época de terror para Ucrania que tiene su punto álgido con el *Holodomor* —concepto que tiene su raíz en dos palabras ucranianas: *holod* (hambre, hambre extrema, hambruna) y *moryty* (inducir al sufrimiento, morir)— de 1932-1933, el cual fue una política implementada desde Moscú para sofocar el creciente descontento en esta república soviética por medio de la confiscación total de la producción agrícola de 1932, lo que ocasionó una de las mayores hambrunas del siglo XX: se estima que entre el otoño de 1932 y la primavera de 1933 murieron entre 7 y 9 millones de ucranianos. En los primeros años de la década de 1930 la élite cultural, religiosa y económica de Ucrania fue arrasada: las deportaciones a Siberia, los fusilamientos y la hambruna ocasionaron una terrible herida en la sociedad ucraniana de esa época; en este contexto de terror y desolación creció Iván Cherniakovski, de ahí el comentario del narrador comparando su adolescencia con las novelas de Dickens y Makarenko.

campo de batalla, en uno de los pocos generales judíos de importancia durante el conflicto bélico; este detalle es el que llena de orgullo y causa la admiración de Juan Stein al pensar en su tío: «No sé por qué tengo la foto, nos dijo Stein, seguramente porque es el único general judío de cierta importancia de la Segunda Guerra Mundial y porque su destino fue trágico» (62-63).

En oposición a lo que se destaca de la SGM con la figura Wieder —el nazismo, la violencia y una forma totalitaria de concebir el mundo—, la historia de Cherniakovski resalta la resistencia, la lucha y el valor del ser humano para afrontar la adversidad en un momento dado.

Las biografías de Stein y Cherniakovski están conectadas no sólo por el lazo sanguíneo, sino por sus respectivas muertes solitarias que tiene lugar en el campo de batalla. La posible vida de guerrillero internacionalista de Stein puede interpretarse como una metáfora de la lucha desesperada por mantener vivo el sueño de la revolución en América Latina, su muerte, por lo tanto, significa el cierre de un ciclo en el que se pensaba que eso podía suceder, por ello, la figura del poeta a los ojos de Arturo y Bibiano adquiere una admiración sin igual.

La vida en un acto

Si en el capítulo de Stein el poeta prueba su gallardía en el campo de batalla, en el dedicado a Soto el valor se demuestra en la elección de la literatura como forma de vida, en la creación artística y, sobre todo, en un acto decisivo que determina la vida de los dos personajes que lo componen.

El inicio del capítulo, además de resaltar la amistad de Stein y Soto e incluir sus descripciones físicas —uno alto, rubio y atlético; el otro, bajo, moreno y de huesos delicados—, deja al descubierto el exilio del segundo, el cual se da a través de la literatura por medio de la creación, la investigación y la traducción: el poeta existe por y para la literatura, vive en ese mundo, en contacto con poetas y escritores europeos que nadie conoce en Chile, razón por la cual despierta envidias en el círculo intelectual de Concepción:

El día en que se le dejó de ver deambulando por las calles de Concepción, con sus libros bajo el brazo, siempre correctamente vestido (al contrario de Stein, que vestía como un vagabundo), camino a la Facultad de Medicina o haciendo cola en algún teatro o en algún cine, cuando se evaporó en el aire, en fin, nadie lo echó de menos. A muchos les hubiera alegrado su muerte. No por cuestiones estrictamente políticas (Soto era simpatizante del Partido Socialista, pero sólo eso, simpatizante, ni siquiera un votante fiel, yo diría que un izquierdista pesimista) sino por razones de índole estética, por el placer de ver muerto a quien es más inteligente que tú y más culto que tú y carece de la astucia social de ocultarlo. Escribirlo ahora parece mentira. Pero era así, los enemigos de Soto hubieran sido capaces de perdonarle hasta su mordacidad; lo que no le perdonaron jamás fue su indiferencia. Su indiferencia y su inteligencia (74-75).

Soto opta por seguir el camino de la literatura y se dedica plenamente a él, y después de muchos incidentes y penurias en su exilio europeo le llega la estabilidad económica cuando vive en París y se convierte en profesor universitario. Todo parece irle bien hasta el día en que regresa de un congreso de literatura en Alicante. En la estación de trenes de Perpignan vaga por los andenes vacíos antes de que salga el tren que lo llevará a París y en uno de ellos encuentra su destino al ver a tres jóvenes neonazis⁸³ golpear a una vagabunda, Soto, sin dudarlo, encamina sus pasos hacia los jóvenes y se enfrasca en una batalla perdida en donde encontrará su muerte. La vida del poeta se define en este acto.

El final de Soto al encaminarse a un combate sabiendo que se encuentra en desventaja, es, sin duda, un guiño a «El Sur» de Jorge Luis Borges, en el cual, su

⁸³ En esta escena se refuerza la idea que Bolaño tiene sobre lo cíclico del mal en el siglo XX, sobre el facismo como una de sus representaciones que no ha muerto, sino que sigue existiendo bajo nuevas formas.

protagonista, Juan Dahlmann, acepta un duelo con un gaucho sin saber manejar el cuchillo pero enfrentándolo con firmeza y con valor. La literatura es la compañera de ambos personajes en ese viaje a la muerte: en el cuento de Borges *Las mil y una noches* acompañan a Dahlmann, mientras que en la novela de Bolaño, el poeta lleva dos libros: una novela policiaca y un libro de un poeta vanguardista muerto durante la SGM.

La segunda historia de ese capítulo es la de Lorenzo —de la cual he ido comentando algunas cosas a lo largo del presente escrito y sobre la cual profundizaré más adelante— que exhibe un doble exilio: por un lado, su condición física y su homosexualidad lo destierra del cuerpo social al que pertenece, razón por la que decide suicidarse en los inicios de su juventud, y por el otro, una vez que elige vivir y aceptar su presente tal cual es, opta por un destierro corporal a partir del cual ni su cuerpo mutilado ni su inclinación sexual serán impedimentos para vivir y concretar sus sueños. Al hacer esta elección decide convertirse en poeta secreto, en uno de los oficios que Bolaño más admira y respeta ya que

No hay nadie en el mundo más valiente que ellos. No hay nadie en el mundo que encare el desastre con mayor dignidad y lucidez. Son, en apariencia débiles [...] Su fragilidad, sin embargo, es engañosa [...] Tras esas sombras vagas se encuentran acaso los tipos más duros del mundo y seguramente los más valientes. No por nada descienden de Orfeo, que marcaba la cadencia de remo de los Argonautas y que bajó al infierno y volvió a subir, menos vivo que antes de la hazaña pero vivo al fin y al cabo⁸⁴.

En la fragilidad del poeta radica su fuerza, ésta, para Lorenzo, se encuentra en su corazón, en su espíritu, en su actitud; el desarraigo territorial —que experimentará estando en su propio país— y corporal no mellará nunca más su ánimo; su vida, a partir de este momento, se convertirá en una lucha constante contra lo adverso. Lorenzo tendrá una vida y un destino de poeta; Alfonso Reyes en «Apolo o de la literatura» menciona cuál es ese destino: «acepte su sino el poeta, que está en combatir, como Jacob, con el ángel. Es la

⁸⁴ Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, pp. 109-110

lucha con lo inefable, en la desolación del espíritu: cuerpo de nube como Ixión. Sin posible ayuda, porque no aceptamos la preceptiva; como lucha Erasmo con la idea, a la luz de su lámpara solitaria»⁸⁵.

Al finalizar el capítulo 5 Arturo B menciona una pista que une la vida y los destinos de los poetas Stein, Soto y Lorenzo: la posible lectura del libro *Ma-gestalt thérapie* del psiquiatra alemán Friedrich Perls⁸⁶. En esta última parte del capítulo está la clave para comprender las historias de vida que componen ambos capítulos —y también entender la manera en que Bolaño concibe el exilio— y la piedra angular para hacerlo es lo que representa el libro en mención.

Ma-gestalt thérapie establece las bases fundamentales de la Terapia Gestalt, la cual se enfoca en el presente y deja de lado lo que fue, pudo haber sido o podría suceder:

Perls no deshecha el pasado de la persona, tampoco el futuro; se ocupa de la existencia del hombre en el aquí y ahora. El pasado le sirve como punto de referencia para comprender su realidad en el presente y asimilarla en la totalidad de su organismo; el futuro le permite proyectarse en la realización de sus metas, las cuales puede llegar a alcanzar en tanto realice en el presente, «aquí y ahora», sus potencialidades [...] Vivir el aquí y el ahora, hacer conciencia (*awariness*) del instante que se vive y asumir la responsabilidad de «ser», es uno de los propósitos de la Terapia Gestalt⁸⁷.

Estar en el aquí y el ahora, tener conciencia del momento y actuar, es lo que hacen los tres poetas junto con Cherniakovski en sus respectivas sus historias. El exilio no lo

⁸⁵ Alfonso Reyes, *Textos. Una antología general*, p. 257

⁸⁶ Friedrich Solomon Perls (1893-1970), psiquiatra alemán y fundador de la Terapia Gestalt. Fue un trotamundos a lo largo de su vida: vivió en Alemania —hasta el ascenso de Hitler al poder en 1933—, Holanda, Sudáfrica, EU y Canadá, además de que viajó bastante a lo largo del mundo para difundir su terapia. La elección de dicho psiquiatra por parte de Bolaño resulta interesante ya que —al igual que otras referencias sobre la SGM que se encuentran en la novela— refuerza el vínculo entre las dictaduras del Cono Sur, el nazismo y el exilio. Celina Manzoni en «Narrar lo inefable. El juego del doble y los desplazamientos en *Estrella distante*» menciona que en las versiones que pudo encontrar en las bibliotecas sobre este libro el título aparece como *Gestalt-thérapie*.

⁸⁷ Luis Fernando Velásquez, «Terapia Gestáltica de Friedrich Salomon Perls. Fundamentación fenomenológica-existencial», en *Psicología desde el Caribe*, no. 007, enero-julio, 2001 p. 136, en línea <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=21300711>

experimentan como un desarraigo ni como algo lleno de nostalgia ya que eso implicaría ver al pasado y encerrarse en una jaula de melancolía —convertirse, al igual que la esposa de Lot, en una estatua de sal al mirar hacia atrás—, lo único que tienen es su presente y lo que hagan y dejen de hacer en ese momento. La elección que toman es determinante para trazar el camino que seguirán en un momento crucial en su vida: el de Cherniakovski luchar contra los nazis, en un primer momento retrocediendo y después imponiendo condiciones y sumando una victoria tras otra, además de compartir con sus hombres las penurias de la guerra; el de Stein ser un guerrillero internacionalista una vez que la dictadura de Pinochet lo orille al exilio; el de Soto escoger el abismo de la literatura y enfrentar a los tres jóvenes neonazis que patean a una vagabunda; y el de Lorenzo vivir al máximo en un destierro constante, sin importarle estar a la intemperie. El libro de Friedrich Perls, y por ende la Terapia Gestalt, tiene como uno de sus objetivos incentivar al individuo a que desarrolle sus potencialidades, y eso es lo que hacen los cuatro personajes en sus respectivas historias: sus actos son los que definen sus destinos, y el exilio y la manera en que deciden enfrentarlo es una elección.

Las historias de vida que componen los capítulos 4 y 5 no sólo son el espejo moral en el que se reflejara el personaje principal, sino además ambos capítulos nos presentan una manera sugestiva de pensar el exilio desligada de su noción clásica con el lugar de origen: el exilio para estos personajes —dejando de lado a Iván Cherniakovski— es un viaje que está marcado por la literatura, que no es más que la elección que hacen de la lectura y la escritura como forma de vida. En este espejo contrastaremos la otra imagen de exilio que se presenta en la novela: la biografía criminal de Carlos Wieder —enfrascado en su concepción extrema del nuevo tipo de poesía— nos permitirá observar el exilio, en un

grado más sórdido, que experimenta a lo largo de la novela: su personalidad maligna lo margina de la sociedad, lo cual se puede apreciar desde el primer capítulo.

PARÉNTESIS DE LA INVISIBILIDAD: EXILIO Y DISCAPACIDAD EN UN CUENTO LATINOAMERICANO

Una discapacidad puede ser un factor para marginar, excluir y hacer invisible a quien la padece. La persona en esta condición de riesgo —la mayoría de las veces— no tiene otro camino más que un exilio forzoso que no implica una movilidad geográfica: es desterrada de la sociedad y confinada comúnmente dentro de los muros de su casa. Ésta situación es ilustrada en el cuento «Funes el memorioso» de Jorge Luis Borges⁸⁸, en donde la inmovilidad física del personaje nos permite descubrir un aspecto interesante de esta forma de exilio que puede producir una discapacidad.

⁸⁸ Este escritor padeció dos limitantes sobre las cuales se habla poco al referirse a él: la tartamudez y la ceguera. La primera se presenta desde su infancia y le provoca timidez para hablar en público. Las conferencias que dicta antes de 1946 no las lee él, manda a sus amigos a leerlas en su lugar, razón por la cual, cuando empieza a ser reconocido mundialmente, algunos críticos europeos creen que Borges es producto de un grupo de escritores argentinos. Después de verse despedido de su puesto en la Biblioteca Municipal (1946) tiene que buscarse otro medio de ganarse la vida para lo cual tiene que superar el miedo que le provoca su tartamudez, y al lograrlo se mantiene dando conferencias en Argentina y Uruguay, además de dar clases de literatura inglesa en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa y de literatura norteamericana en el Colegio Libre de Segunda Enseñanza. El mayor miedo que tenía para hablar en público era quedarse sin nada que decir, y al superar este impedimento se le abre un horizonte nuevo e interesante a la edad de 47 años.

La segunda la hereda de su padre. En 1927 se somete a la primera de una serie de ocho intervenciones que no impiden que para la década de 1950 esté completamente ciego. En 1938, cuando trabajaba como Auxiliar Primero en la Biblioteca Miguel Cané, el médico le advirtió que debía «racionar» su lectura si quería conservar la poca visión que le quedaba, a lo que Borges, lector kamikaze, no hace caso: aprovecha el recorrido del tranvía que toma todos los días para leer *La Divina Comedia* y en sus horas de trabajo en la biblioteca traducir a Kafka, Virginia Wolf y Faulkner. En 1955 es nombrado Director de la Biblioteca Nacional, puesto que ocupará durante 18 años, y parece que el destino le juega una broma: reina sobre los ochocientos mil libros de la Calle México cuando está ciego y ya no puede leerlos; Borges escribe el «Poema de los dones» (1958) donde hace referencia a ello.

El beneficio contradictorio del golpe

En el prólogo de *Artificios* (1944) Borges aclara que «Funes el memorioso» «es una larga metáfora sobre el insomnio»⁸⁹, de esta forma nos introduce a la lectura de un cuento filosófico sobre la teoría literaria y los problemas de la representación del recuerdo en la memoria y en el discurso. ¿Cómo se construye la reflexión que hace Borges sobre dicha cuestión? La «trágica» historia de Ireneo Funes, un compadrito de Fray Bentos que es conocido por saber siempre la hora exacta sin consultar el reloj, y del accidente que lo deja postrado, el cual le permite descubrir su memoria prodigiosa, sirven de marco para lograr dicho objetivo. La historia que está en un primer nivel es la del encuentro perturbador que tiene el narrador con Funes y el recuerdo de esa reunión —que tiene lugar en un cuarto en el que reina la oscuridad y sólo se escucha la voz de Ireneo, aspecto que remarca la perturbación que siente el narrador conforme avanza el diálogo— descubre la segunda historia, que no es más que la reflexión que hace Borges sobre la narración y los problemas de la representación del recuerdo en la memoria; esta es la parte central del cuento y es sobre la que más se habla en los estudios críticos que existen sobre éste. Sin embargo, la pluma del escritor apunta otra historia que se encuentra soterrada entre los intersticios de las dos primeras historias. Veamos cómo se lleva a cabo cada una de estas historias:

Ireneo Funes: prisionero de su doble condición

El accidente que deja postrado a Funes es el responsable para que éste tome conciencia de la asombrosa capacidad de retención que posee su memoria, y además no sólo implica la

⁸⁹ Las citas textuales referentes al «Prólogo» y a «Funes el memorioso» pertenecen a Jorge Luis Borges, *Obras completas, tomo 1*, 2ª ed., Emecé Editores, Buenos Aires, Argentina, 2006, pp. 517-525

separación entre su corporalidad y su memoria, sino que es el causante de la prisión que representa su condición de tullido⁹⁰. A pesar de ello, Ireneo no ve los barrotes de su prisión, queda cautivado por el destello de las imágenes que observa después del accidente; veamos como describe el narrador este momento:

Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi tan intolerable de tan rico y nítido, y también las historias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (pensó) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.

El memorioso está tan embriagado por los recuerdos más mínimos de las cosas que llega al punto de mencionar que la caída del caballo le resultó benéfica. El exilio que experimenta el personaje es ocasionado por la elección que hace y que tiene como punto de partida su memoria prodigiosa: prefiere estar encerrado en su cuarto e idear la forma de inventar un nuevo sistema de numeración, crear un idioma en el que cada cosa, cada animal y cada persona tengan un nombre propio, o reconstruir un día entero y aprender, sin ningún esfuerzo, algunos idiomas.

El exilio de Funes es una prisión corporal y mental que tiene como marco su casa —«Dos veces lo vi atrás de la reja, que burdamente recalca su condición de eterno prisionero: una inmóvil, con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto en la contemplación de un oloroso gajo de santonina», menciona el narrador cuando está relatando la historia del personaje—, su existencia, a partir del momento en que se percata de su prodigiosa memoria, será solamente una sucesión de imágenes y recuerdos de su vida y de todo lo que su memoria registra a través de su mirada.

⁹⁰ Uso el adjetivo utilizado por el narrador para describir el estado de parálisis que padece Ireneo Funes.

El problema de narrar

El encuentro entre el narrador y Funes se da una noche en la que el primero va a recoger unos libros en latín —la *Naturalis historia* de Plinio y el *Gradus ad Parnassura* de Quicherat— que días antes le había solicitado prestados Ireneo. La conversación con Funes se lleva a cabo en su cuarto y en medio de la oscuridad, la cual sólo es interrumpida por la leve incandescencia de su cigarrillo; el diálogo, o mejor dicho el monólogo de Ireneo, gira en torno a la memoria y lo que éste va develando perturba de sobremanera al narrador.

El cuento nos presenta a un Funes esclavo de su memoria prodigiosa, los recuerdos infinitos que va acumulando le impiden razonar, pensar y, por ende, olvidar —«Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos», esto apunta el narrador al final del cuento—. Ireneo puede recordar y reconstruir todo un día detalle a detalle pero es incapaz de pensar, su memoria le resulta una luz enceguecedora que no le permite fragmentar la linealidad de sus recuerdos. Este punto es importante dentro del cuento ya que aquí se presenta el centro de la reflexión sobre la representación del recuerdo en la memoria y el discurso: ¿es posible narrar el tiempo, el espacio, la conciencia y el mundo sin el recurso de la elipsis? Beatriz Sarlo al tocar este tema dice lo siguiente:

Entiendo a «Funes el memorioso» como puesta en escena ficcional de lo que sucede cuando la memoria está esclavizada por la experiencia directa [...] La literatura, precisamente, rompe esa inmediatez ligada a la memoria, la percepción y la repetición. La literatura trabaja con lo heterogéneo, corta, pega, salta, mezcla: operaciones que Funes no puede realizar con sus percepciones ni, por lo tanto, con sus recuerdos. Para Borges, el olvido es básicamente una condición de la memoria y del razonamiento porque, si hay olvido de las particularidades, también es posible la abstracción⁹¹.

⁹¹ Beatriz Sarlo, Borges, *Un escritor en las orillas*, p. 27

«Funes el memorioso» es un cuento filosófico sobre teoría literaria y la figura postrada del personaje principal lleva al límite los problemas de la representación del recuerdo en el discurso: el personaje, al estar incapacitado para hacer elipsis no puede fragmentar el tiempo para organizarlo en un relato, por lo tanto, al no olvidar no puede elegir: «Funes ignora los procesos de construcción de la realidad, y por lo tanto, es incapaz de pronunciar un discurso que lo libere de una esclavitud absoluta frente a la mimesis»⁹².

Una historia en los intersticios de la memoria de Ireneo Funes

Existe una pequeña historia, o más bien, una verdad, que se encuentra soterrada en los intersticios de las dos historias antes mencionadas y tiene que ver directamente con el accidente que sufre Ireneo y sus consecuencias. Dejando de lado lo mencionado con anterioridad, en esta parte del cuento sale a relucir lo siguiente: cuando una persona sufre un accidente y éste repercute directamente en la funcionalidad de su organismo, puede tomar conciencia de capacidades que no sabía que poseía, además, el cuerpo, al verse limitado en alguna de sus funciones, puede reemplazar la parte que se ve afectada con otra —como en el ejemplo de Lorenzo que expondré más adelante—; también, en estas circunstancias, el individuo pone a prueba su voluntad y resistencia ante la adversidad que se le presenta de manera física, psicológica y social —por eso la idea que tiene Funes con respecto al accidente que lo ve como un golpe benéfico y un pago mínimo por tener conciencia de la capacidad de su memoria.

Esta historia soterrada además nos muestra dos formas en las cuales se manifiesta la discapacidad en el personaje. La primera de ellas nos presenta a Ireneo como un esclavo, no

⁹²*Ibid.*, p. 28

sólo de su cuerpo, sino sobre todo de su memoria que le impide pensar, reflexionar, abstraerse y dormir debido al torrente de imágenes, recuerdos, detalles, que no dejan de llegar a su mente. La segunda tiene relación con la afirmación que hace Borges con respecto al cuento en el «Prólogo» de *Artificios*: éste es una larga metáfora sobre el insomnio; Funes, al estar incapacitado para abstraerse de sus pensamientos, dormir y descansar del mundo, es un insomne⁹³. Estas dos formas nos permiten ver que la discapacidad en el personaje no se manifiesta solamente en lo físico, sino, sobre todo, en lo mental y psicológico que le impiden relacionarse con su entorno social: en una parte de la «conversación» del narrador con Funes se puede apreciar que no existe un diálogo entre ellos, sino que éste es sólo un monólogo del segundo: «Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso». Ireneo Funes no muere en el año de 1889, como lo afirma el narrador, sino lo hace al momento de tener su accidente, ya que a partir de ahí su vida será una sucesión de imágenes y recuerdos que no tendrá fin.

LA ACRÓBATA ERMITAÑA (O LA HISTORIA SECRETA)

Los datos biográficos que el narrador destaca para armar la historia de vida —lo visible, la punta del iceberg— de este peculiar artista sirven para construir una metáfora acerca de la dictadura y la resistencia del hombre ante una situación límite, sin embargo, tras de estas

⁹³ Uno de los efectos que puede producir un insomnio prolongado lo podemos apreciar en la película *El maquinista*, un *thriller* de suspenso psicológico que gira alrededor de la culpa, el remordimiento y la vergüenza que siente Trevor Reznik, operario de una máquina en una fábrica, que atropelló, mató a un niño y huyó de la escena del crimen. El acto cometido le genera un grave problema de insomnio durante todo un año y termina por provocarle alucinaciones que derivan en un comportamiento paranoico que le impide relacionarse con su entorno social debido a la conducta violenta que termina por envolverlo.

historias se esconden una más. Para descubrir esta última es necesario ver cuál es el papel que juega el personaje dentro del relato principal para poder así desarrollar las tres historias que encierra su biografía.

Lorenzo es marginal en todos los aspectos: es pobre, no tiene brazos, es homosexual y vive en un régimen dictatorial, en pocas palabras, existe en una situación límite, desventajosa, desesperada e inefable. El personaje pertenece a tres de los sectores que comúnmente son excluidos de la sociedad —y si a ello le sumamos que muere de SIDA⁹⁴, el espectro de su marginalidad se incrementa—, por eso su figura representa la de un *outsider* en una posición extrema. A pesar de tener todo en contra, logra salir adelante y durante la brevedad de su historia lo envolverá un halo de voluntad ante la adversidad. ¿Cómo se lleva a cabo el renacimiento del personaje?, ¿qué elemento le permite luchar contra la adversidad? La respuesta de ambas preguntas serán las guías para develar la historia secreta, pero antes de ello, será necesario realizar algunos comentarios sobre dos de las marginalidades que presenta el personaje.

Marginación + marginación= doble exclusión

A lo largo de la historia de la humanidad las discapacidades y la homosexualidad —esta última de una manera «oficial» a partir del último tercio del siglo XIX— han sido consideradas como una maldición, una falla y aberración de la naturaleza, ó una enfermedad, en pocas palabras, una manifestación de lo monstruoso que ha ocasionado el estigma, la persecución, el aislamiento, la reclusión, la invisibilidad, la segregación y, en

⁹⁴ Durante la década de 1980 y los primeros años de la siguiente la sociedad tenía un conocimiento muy limitado sobre el VIH y el SIDA, lo cual se tradujo en el estigma, el prejuicio, la discriminación y la segregación de quienes padecían estas enfermedades.

algunos casos, el exterminio de quienes las «padecen»⁹⁵. Ser discapacitado y homosexual duplica el número de inconvenientes y dificultades para relacionarse con la sociedad, además de que dificultan e imposibilitan la oportunidad de que el individuo se realice plenamente.

El miedo al placer (o el monopolio de la sexualidad)

A lo largo del siglo XIX se desarrolló en Europa un proceso para establecer «nuevas categorías humanas» que tenían la finalidad de establecer un control más estricto para normar la convivencia social. Se sentaron las bases para imponer nuevos sistemas de

⁹⁵ Cuando se habla sobre el Holocausto se piensa solamente en los 6 millones de judíos asesinados por el Tercer Reich —y no es para menos, ya que este exterminio marca un antes y un después en la historia del siglo XX—, la memoria histórica es caprichosa y comúnmente manipulada, la muerte de quienes son marginales o imprescindibles para la sociedad de una época determinada no fomenta el escándalo ni mucho menos la reflexión, cae en el olvido, es sepultada. Durante la SGM los nazis no sólo persiguieron, recluyeron, torturaron, experimentaron y asesinaron a judíos y disidentes políticos de los países ocupados, sino lo hicieron con todo aquello que su ideología consideraba como *algo impuro*, y por ende, imprescindible, de esta manera, los campos de concentración también albergaron a personas con discapacidad, homosexuales y gitanos. Se estima que aproximadamente entre 200 y 300 mil discapacitados alemanes, alrededor de 220 mil homosexuales y 500 mil ó un millón de gitanos fueron asesinados por los nazis.

La política nazi de la pureza racial se consolidó una vez que Hitler fue nombrado canciller en enero de 1933. En ese año se aprobó la *Ley para la Prevención del Surgimiento de Enfermedades Hereditarias*, que facilitó la esterilización masiva y sistemática de toda aquella persona que tuviera alguna enfermedad hereditaria, además se institucionalizó el concepto eugenésico de «la vida que no merece la vida» para designar a este sector de la sociedad. Dos años después se calificó de delito todo acto homosexual en hombres, lo que motivó la búsqueda, persecución, captura y encarcelamiento de homosexuales. En octubre de 1939, un mes después de la invasión nazi a Polonia, se legalizó la eugenesia para toda persona que fue considerada «incurable», de esta manera, miles de enfermos mentales y físicos internados en instituciones estatales fueron asesinados e incinerados ó enterrados en fosas comunes. Dicho programa fue conocido como *Aktion T4* ya que sus oficinas centrales estaban ubicadas en la calle Tiergartenstrasse no. 4, en Berlín. Este programa ocasionó el primer asesinato en masa perpetrado por los nazis y sentó los métodos que se utilizaron dos años después para la Solución Final. Tuvo como campo de investigación las instituciones de salud estatales, donde los oficiales de la SS desarrollaron y perfeccionaron, no sólo los métodos de la selección científica de las personas y una base de datos meticulosa, sino que se probó la eficacia de las inyecciones letales y de las cámaras de gas para asesinatos múltiples, así como el uso de crematorios para desaparecer los cuerpos. Las personas consideradas «bocas inútiles e indignos de vivir» por el régimen fueron el conejillo de indias de los médicos y científicos nazis para perfeccionar los métodos de exterminio que emplearían posteriormente, a una escala industrial, para asesinar a judíos, gitanos y disidentes políticos. Este fenómeno atroz no surge de la nada ni es exclusivo de la ideología nazi, tiene sus raíces en el discurso científico-tecnológico, carente de toda moral y ética, que prevaleció desde las últimas décadas del siglo XIX en algunas universidades y en el pensamiento intelectual en Europa Occidental.

dominación que se sustentaban en el desarrollo de la ciencia: la biología, la medicina, las teorías de la evolución, la criminología, sirvieron para desarrollar los métodos de control necesarios para contener *el peligro* que amenazaba a la estructura social desde su interior. El delincuente y el loco adquirieron de este modo una nueva existencia y dieron lugar a nuevas instituciones para su contención o readaptación: se crearon las cárceles y los manicomios. Otro terreno explorado como condición de la desviación en la sociedad fue el de la sexualidad —concepto que comenzó a ser habitual en los círculos científicos e intelectuales de mediados de esa centuria— que brindó la tercera figura que completará a las dos primeras: el perverso, que abrió paso a un desfile de anomalías que tendrán que ver con lo sexual: el sodomita, el libertino y el homosexual.

El término homosexual fue acuñado en 1869 por el abogado alemán Károly Maria Benkert, antes que él, nadie «había postulado la existencia de un “cuerpo homosexual”, de una especificidad fisiológica. De este modo las señas del estigma debieron ser inventadas. Una nueva categoría social impulsa nuevas disciplinas: una “fenomenología homosexual” que construye los signos que identifican determinados cuerpos; una “epistemología de la homosexualidad”, o disciplina desde la que se establecen los criterios definatorios de una nueva categoría»⁹⁶. El cuerpo homosexual, desde su nacimiento, es un objeto de ciencia por excelencia, además de ser un ente político que ayudará a construir el concepto de lo masculino, de lo heterosexista y de lo fálico como eje cultural en Occidente:

Dentro de la historia de la sexualidad encontramos que en torno a la homosexualidad se ha tejido una serie de discursos que han tenido una tendencia: la de hacer de la heterosexualidad un modelo superior de relaciones sexuales de géneros —masculino y femenino— e, incluso, de que la identidad de género debe conformarse con cualidades y características dicotómicas y culturales asignadas

⁹⁶ Ricardo Llamas, «La reconstrucción del cuerpo homosexual en tiempos del SIDA», *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, no. 68, cuarto trimestre, 1994, p. 148, en línea http://www.reis.cis.es/REISWeb/pdf/REIS_068_09.pdf

según los genitales. Es decir, que tanto «hombres» como «mujeres» tienen, por su condición biológica, una serie de atributos culturales que se manejan bajo el supuesto de ser otorgados por la «naturaleza»⁹⁷.

Los discursos alrededor de la homosexualidad ayudaron a implementar el modelo de la familia tradicional heteropatriarcal —hombre-cabeza/mujer-cuerpo— que tendrá un carácter monopólico y opresivo en la sociedad occidental, además que establecerá los roles sociales significativos a través del género. Este monopolio sólo reconoce dos realidades sexuales basadas en los genitales: hombre-pene y mujer-vagina, estereotipo que pone de manifiesto la negación del cuerpo y el miedo al reconocimiento del placer: el acto sexual se reduce a la perpetuación de la especie, por lo que se niega el derecho a la sexualidad del individuo; punto central para comprender el porqué de la homofobia en las sociedades occidentales ya que uno de los estigmas que cargará el homosexual será el de un ser voraz sexualmente, y por lo tanto, promiscuo: su perversión se manifiesta en el disfrute del sexo y en el reconocimiento de su sexualidad.

El homosexual, al definirse esencialmente por medio de una práctica antinatural —su relación sexual es estéril ya que no cumple con el fin primordial del acto sexual: la gestación—, será perseguido y recluido tanto en cárceles como manicomios, se considerará como una frontera en la que se mezclan indiscriminadamente criminalidad y enfermedad⁹⁸. El homosexual existirá en la ilegalidad⁹⁹ y vivirá a salto de mata tanto en el régimen nazi

⁹⁷ César Octavio González Pérez, «La identidad gay: una identidad en tensión. Una forma para comprender el mundo de los homosexuales», en *Desacatos. Revista de Antropología Social*, CIESAS, no. 006, primavera-verano, México, 2001, p. 98, en línea <http://www.redalyc.org/redalyc/pdf/139/13900605.pdf>

⁹⁸ Hasta la década de 1970 se quitó a la homosexualidad de la lista de enfermedades mentales, lo que no puso fin a su persecución y a sus estigmas.

⁹⁹ Ricardo Llamas en el artículo citado menciona que todavía en 1995 los colectivos de gays y lesbianas franceses no podían participar en los actos de homenaje a las personas deportadas por los nazis porque las asociaciones judías, gitanas y comunistas no permitían su presencia.

como en las Alemanias de posguerra, en la URSS, en EU, en Europa, en China, en América Latina...¹⁰⁰

La práctica de lo que se asocia a la homosexualidad es tan antigua que sus orígenes se desvanecen en el tiempo, sin embargo, con el nacimiento del término le es impuesta una identidad a su practicante. Las diferencias anatómicas entre hombres y mujeres no determinan sus prácticas sociales o eróticas, el significado de tener un pene o una vagina lo especifican las sociedades, las culturas: «la dicotomía biológica o sexual es más un producto de la ideología de género que de lo contrario. Esto significa que los individuos no nacen mujeres o varones [ni mucho menos homosexuales o lesbianas] —culturalmente hablando—, sino *son contruidos* gracias a una serie de prescripciones y tabúes creados por los hombres y para los hombres y mujeres»¹⁰¹.

El homosexual reinventará su identidad por medio de la reapropiación de su cuerpo, de su sexualidad y le dará un nuevo significado al despojarlo de los estigmas que ha ido cargando a lo largo de una centuria. Este asalto a su corporalidad se dará en el contexto del movimiento por los derechos civiles en la década de 1960, y su catalizador será la resistencia civil que homosexuales y lesbianas llevaron a cabo durante tres días, en el

¹⁰⁰ No es desconocida la homofobia que padecen los regímenes totalitarios, tanto los de derecha como los de izquierda presentan este síntoma que los hace intolerantes ante la parte de su población que tiene una tendencia homosexual. América Latina no ha sido la excepción al respecto, recordemos los campos de «readaptación» para homosexuales en la Cuba de Castro y la persecución hacia éstos que se desató una vez consolidada la revolución; la autobiografía de Reinaldo Arenas —*Antes que anochezca* (1992), publicada dos años después de su muerte— da cuenta del doble discurso del *nuevo hombre* que pretendía formar dicha revolución. En Chile sucedió algo similar; Bolaño cuenta al respecto: «En 1973 cuando regresé a Los Ángeles, capital de la provincia de Bío-Bío, me dijeron que al *único* homosexual del pueblo [...] lo habían ido a buscar un grupo de soldados, clientes suyos de toda la vida, se lo habían llevado a la orilla de un río y lo habían matado. A partir de ese momento Los Ángeles estaba librado de maricones», en Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, p. 52 [las cursivas son mías]

¹⁰¹ César Octavio González Pérez, *Op.cit.*, p. 98

verano de 1969, en el pub Stonewall, ubicado en el barrio neoyorkino de Greenwich Village.

El cuerpo mutilado

La falla en el cuerpo de la persona con discapacidad se origina por la «mutilación» de alguna de sus partes: puede ser física, intelectual, mental ó psicológica; puede ser notada a simple vista ó imperceptible; es de nacimiento, es causada por alguna enfermedad ó provocada por un accidente. La falla es una herida que la persona puede llevar abierta de por vida, o portarla como una cicatriz, independientemente de ello, afectará la autoestima —en un primer momento y ello puede prolongarse por tiempo indefinido— y marcará la identidad del individuo. Ella es sinónimo de lástima, de caridad, de invisibilidad, de paternalismo, de barrera, de segregación, de exclusión... y de la negación de la sexualidad en quien la posee¹⁰². Por todo lo anterior, la discapacidad es considerada como un obstáculo insalvable, como un pozo profundo ó como una condena, algo que sólo remite a lo individual y nunca a lo social, de ahí que el sujeto sea sentenciado por la sociedad a lo pasivo y nunca se piense en él, salvo en raras excepciones, como un sujeto activo.

El término discapacidad es una construcción social reciente que sirve para englobar a una diversidad de deficiencias, limitaciones —físicas, mentales, intelectuales y psicológicas— y enfermedades que aquejan a un sector determinado de la sociedad. La

¹⁰² Uno de los pensamientos que se asocia con la discapacidad es el de considerar al individuo que la vive como un ser asexual al no apegarse al ideal estético preestablecido de hombre o mujer, por no cumplir con el requisito de ser un ente fálico, en el caso del hombre, o un cuerpo del deseo, en el caso de la mujer. El fascismo corporal y el monopolio de la penetración son los que siguen imperando en la sexualidad contemporánea, ello, junto con el paternalismo con el que se aborda el tema de la discapacidad han ocasionado que la temática de la sexualidad en las personas con discapacidades sea visto como un tabú en la mayoría de las sociedades contemporáneas.

ciencia, la burocracia y la misma sociedad han jugado un papel importante para edificar y consolidar esta construcción que le ha dado más peso al discurso médico y asistencial, lo que ha provocado que al sujeto al que se le aplica el término sea considerado como un ente «roto, imperfecto, como un caso en el que es preciso intervenir y como objeto de lástima y caridad»¹⁰³.

En esta época de tiempo pragmático el concepto discapacidad, pero sobre todo el adjetivo discapacitado, es sinónimo de categoría política que promueve veladamente la invisibilidad; la exclusión del individuo que la padece en pocas palabras. Los esfuerzos internacionales de los últimos años por dotar de un marco teórico-metodológico que englobe de manera integral aspectos de salud, personales, sociales y políticos al concepto sólo han quedado en el papel, ya que en la realidad se sigue marginando a las personas que entran en dicha categoría. De esta manera, en la actualidad el adjetivo discapacitado remarca la nula utilidad productiva que tiene una persona con ciertas características específicas para el sistema político que nos rige. Para ver cómo se da este proceso de invisibilidad es necesario traer a colación el concepto de *liminalidad* propuesto por el antropólogo Victor Turner para estudiar a las sociedades primitivas: en su libro *Simbolismo y ritual* examina los ritos de paso que acompañan cada cambio de estado, lugar, posición o edad y que se ratifican en tres fases esenciales

1) fase de separación del individuo de su grupo social; 2) fase liminal que se sitúa en el límite entre dos mundos: aquél de los valores pragmáticos y el de los valores ideales de la *communitas perfecta* lo que indicaría la posición paradójica que precede a la transformación final; y 3) fase de agregación o incorporación total a un grupo¹⁰⁴.

¹⁰³ Carlos Egea García, Alicia Sarabia Sánchez, «Clasificación de la OMS sobre discapacidad», en línea <http://usuarios.discapnet.es/disweb2000/art/ClasificacionesOMSDiscapacidad.pdf>

¹⁰⁴ Victor W. Turner, *Simbolismo y ritual*, p. 54

En la tercera fase, a la par que se da la integración total de un sujeto y éste adquiere tanto derechos como obligaciones dentro de la comunidad, el sujeto liminal queda en una ambigüedad nominal y espacial que, a su vez, dificulta la denominación e integración dentro de la comunidad, con lo cual desaparece para los miembros que gozan de una definición social; a este tipo de fenómeno social Turner le da el nombre de *invisibilidad estructural*. Este tipo de invisibilidad es la que experimenta una persona con discapacidad en la sociedad actual.

Por lo que representa una discapacidad en la actualidad, la persona que la presenta tiene que enfrentar tres niveles si quiere salir adelante de lo que le impone esta condición: el primero es reconocer aquello que puede generar una discapacidad; el segundo es la cuestión personal que implica aceptar esa deficiencia, limitante o enfermedad, reapropiarla a la propia personalidad y seguir adelante; y el tercero tiene que ver con las diversas barreras físicas, mentales, sociales y políticas que tiene que sortear. En pocas palabras, el sujeto tiene que reinventarse en todos los sentidos tomando como punto de partida aquello que origina la falla: debe renacer como el ave Fénix de las cenizas de su corporalidad cercenada para poder volar y seguir adelante.

Tanto la homosexualidad como la discapacidad son conceptos que tienen una inclinación marcadamente política y cumplen la función de demarcar la frontera entre lo normal y el *otro*, aquel que es considerado diferente o anormal. Ambos conceptos son un identificador social que remarca en el imaginario social la marginalidad, la exclusión y la invisibilidad de quien entre en una u otra categoría. A pesar de los avances en las últimas décadas en

materia de derechos humanos, las etiquetas homosexual y discapacitado siguen siendo sinónimos de extranjería en nuestras sociedades.

Las tres historias del poeta secreto (o la belleza de la falla)

Como he mencionado anteriormente, la biografía de Lorenzo encierra tres historias, dos son visibles y una es secreta. La primera es la biografía del personaje y da los elementos para armar la segunda historia, que no es más que una metáfora sobre la dictadura y la resistencia del hombre ante una situación límite; la historia secreta, por su parte, es una manera sugestiva de pensar a la discapacidad que tiene como base el reinventarse del personaje a través de la reapropiación que hace de su doble falla.

La biografía del personaje se arma con momentos destacados en su vida, sin embargo, su breve historia va dejando pistas que sirven para armar las dos historias restantes; veamos cómo se construye cada una de ellas.

Metáfora de la resistencia ante la adversidad

La segunda historia devela el papel que desempeña el personaje en el relato principal de la novela: la historia de vida de Lorenzo no es más que una metáfora de la dictadura y la resistencia del hombre ante ésta, la cual se construye en dos momentos clave de la narración. El primero es el accidente que sufre en la infancia y que ocasiona que pierda sus brazos: la descarga eléctrica que mutila su pequeño cuerpo puede interpretarse como la interrupción violenta del golpe militar que terminó con el proceso socialista de Salvador

Allende en Chile el 11 de septiembre de 1973¹⁰⁵; además las humillaciones, los desprecios, los ninguneos y las desilusiones que experimenta el personaje son una analogía a la persecución, la tortura y las desapariciones de personas indeseables para el régimen, ya que tienen la finalidad de violentar a Lorenzo por el simple hecho de ser doblemente «diferente», lo que no es más que subrayar su marginalidad y proponer en el fondo su invisibilidad, su no existencia. El segundo, es el instante en que decide no morir, cuando su cuerpo iba siendo arrojado en la profundidad del mar, y afrontar la adversidad que le ha deparado su presente: ni su cuerpo mutilado, ni su inclinación sexual, ni vivir en un medio que le impone varias barreras, serán, a partir de ese momento, un obstáculo para que viva plenamente.

La resistencia de Lorenzo se llevará a cabo por medio del arte y de la reapropiación que hace de su cuerpo: vivirá lo invivible gracias a lo lúdico que le ofrecerá la creación artística. La voluntad del hombre ante la adversidad, de cualquier índole, será el aura que acompañará al personaje a lo largo de las pocas páginas que acogen su historia.

¹⁰⁵ Salvador Allende fue el primer socialista latinoamericano en llegar a la presidencia de su país vía elecciones. En 1970 ganó las elecciones presidenciales por un estrecho margen a un nacionalista de derecha y a un demócrata de izquierda. Su presidencia continuó con las reformas iniciadas por su antecesor Eduardo Frei Montalva, demócrata cristiano —quien ya había adquirido la mitad de las compañías extranjeras dedicadas a la extracción de cobre, además de iniciar una reforma agraria al establecer cooperativas agrícolas y expropiar una parte de la tierra—, y orientó a Chile hacia el socialismo: se instituyó el control estatal de la economía, se nacionalizaron los recursos mineros, los bancos extranjeros y las empresas monopólicas, además de acelerar la reforma agraria, elevar los salarios e imponer un control sobre los precios. El gobierno de Allende acuñó el concepto de *vía chilena al socialismo* para designar al proyecto político de la Unidad Popular, que tenía como objetivo central acceder al socialismo a través de una forma pacífica que se sustentaba en la democracia, el pluralismo y la libertad.

Dentro del contexto político internacional —en el cual se libraba una guerra entre las potencias comunistas y capitalistas que luchaban por imponer su influencia en el resto del mundo— el gobierno de Allende significó un logro importante ya que mostraba un camino diferente para acceder al socialismo. Los sueños de toda una generación se materializaron en la presidencia de este socialista chileno.

El gobierno de Allende, al concretar una de las utopías anheladas en el siglo pasado, puede verse como una encarnación del *ethos romántico* en América Latina, y su trágico fin no es más que la imposición violenta con que el *ethos realista* se manifiesta en la realidad.

Si nos apegamos a lo que menciona la CIF en su introducción —«El concepto *funcionamiento* se puede considerar como término global, que hace referencia a todas las funciones Corporales, Actividades y Participación; de manera similar *discapacidad* engloba las deficiencias, limitaciones en la actividad, o restricciones en la participación»¹⁰⁶— y considerando la metáfora que existe en este nivel, podemos pensar a las dictaduras que experimentaron algunos países de América Latina en el siglo pasado como discapacidades sociales ya que impusieron límites, restricciones y suprimieron con violencia las diferencias ideológicas, con lo cual dejaron una huella imborrable en el cuerpo social de los países que las experimentaron.

La punta del iceberg

La tercera historia nos permite pensar y ver con otra mirada a aquello que comúnmente relacionamos con la discapacidad; ésta no es más que una mirada sugestiva sobre ella y, lo más importante, nos ofrece una manera de hacerle frente. Una discapacidad conlleva inevitablemente a un exilio —mental, psicológico, corporal, personal, social— que le es impuesto al individuo la mayoría de las veces, el entorno social es el encargado de desterrar a una persona que tiene una «limitante» de estas características: le crea barreras de todo tipo, le niega derechos, le discrimina, le impide tener una vida plena, incorporarse a la sociedad, sentirse y ser útil. La biografía de Lorenzo no tiene ninguno de estos elementos que comúnmente una persona con sus características puede tener: el personaje vive libre de toda atadura.

¹⁰⁶ Organización Mundial de la Salud, *Op. cit.*, p. 3

En este nivel se encuentra la clave para comprender cómo logra sobrellevar la adversidad que le «impone» su limitación física y su homosexualidad. Lorenzo, al momento de pensar que su suicidio es una redundancia dentro de la coyuntura política de su presente, opta vivir y ser un poeta secreto, pero ¿qué es lo que implica esta decisión?: esta elección le permite consolidar la *reapropiación* de su doble falla al hacerla parte importante de su identidad, aceptar su destino tal cual es y seguir adelante sin mirar atrás. Lo anterior queda ilustrado en el siguiente fragmento que nos muestra a un Lorenzo diferente, más dueño de sí mismo: «En Alemania [...] se compró unas prótesis. Parecían brazos de verdad y le gustaron más que nada por la sensación de ciencia-ficción, de robótica, de sentirse ciborg que tenía cuando caminaba con las prótesis puestas [...] Pero se las quitaba cuando trabajaba en la calle y a sus amantes, aquellos que no sabían que se trataba de prótesis, lo primero que les decía era que carecía de brazos. A algunos, incluso, les gustaba más así, sin brazos» (84). La segunda oportunidad que se brinda Lorenzo le permite volver parte de su yo a todos los elementos que le representaban una barrera más mental que física.

La *acróbata ermitaña* es un mote con el cual algunas personas conocían a Lorenzo, y éste es importante para comprender cómo podía vivir solo y hacer sus actividades cotidianas sin ningún impedimento. El narrador menciona al respecto:

Los amigos le preguntaban cómo se limpiaba el culo después de hacer caca, cómo pagaba en la tienda de fruta, cómo guardaba el dinero, cómo cocinaba. Cómo, por Dios, podía vivir solo. Lorenzo contestaba a todas las preguntas y la respuesta, casi siempre, era el ingenio. Con ingenio uno o una se las apañaba para hacer de todo. Si Blaise Cendrars¹⁰⁷, por poner un ejemplo, con un solo brazo le

¹⁰⁷ Como en otras referencias literarias que hace Bolaño en sus cuentos y novelas, en esta parte de la narración menciona al poeta vanguardista Frédéric-Louis Sauser (1887-1961), mejor conocido por su *nom de plume* Blaise Cendrars, para complementar el comentario que hace Lorenzo acerca de la capacidad que tiene para valerse sin sus manos. Cendrars al iniciar la Primera Guerra Mundial se alistó en el Tercer Regimiento de la Legión Extranjera, su experiencia en las trincheras lo transformó al contemplar las atrocidades de la guerra moderna. En un martes lluvioso su regimiento se lanzó al ataque y la ofensiva terminó en una masacre, Cendrars salió con vida pero las ráfagas de la metralla le cercenaron su brazo derecho, su herramienta de trabajo. Al regresar a la vida civil y reiniciar de nuevo su trabajo artístico tuvo que aprender a escribir con la

podía ganar boxeando al más pintado, cómo no iba a ser él capaz de limpiarse —y muy bien— su culo después de cagar (83-84).

Un acróbata es una persona que, con riesgo, habilidad y coordinación, baila, salta o hace malabares o algún ejercicio sobre un trapecio, unos sancos o una cuerda floja, en el circo, en las ferias o en cualquier espacio público. Lorenzo no sólo es un acróbata en los actos callejeros que le brindan su sustento, sino también lo es en su vida cotidiana: la ausencia de sus brazos y manos es compensada con su ingenio y con su agilidad física que le permiten realizar sus actividades cotidianas sin ningún problema.

El arte es esencial en la vida de Lorenzo y será el medio que le permitirá realizarse como individuo y el causante directo de la reinención que hace de su corporalidad «incompleta», de aquello que lo hace ser *diferente*: la reapropiación que hace de su doble falla será el motor de su actividad creadora. La pintura, la música, la poesía y el baile, se convertirán en un medio de redención para este artista, le ofrecerán esa dimensión estética en la cual podrá sentirse vivo, libre. La vitalidad que trasmiten sus actos artísticos —callejeros y efímeros— le brindarán la oportunidad de su vida cuando le propongan encarnar a Petra, emblema de los Juegos Paraolímpicos de Barcelona en 1992, papel en el cual asombrará a propios y extraños: «Desde el primer día se convirtió en el favorito de la prensa, las entrevistas le llovían, parecía que Petra estaba eclipsando al mismísimo Coby» (85).

La idea del arte como medio de salvación en la biografía de Lorenzo se contrapone con la estética de destrucción que permea la historia de Carlos Wieder: para uno significa

mano izquierda, con lo cual descubrió una metamorfosis no sólo en su grafía, sino también en la forma de sus composiciones poéticas. Su *nom de plume*, adoptado en 1912, dice mucho de este poeta: Cendrars se compone del vocablo francés *cendre*, cenizas, y *ars*, arte, el arte de las cenizas, y cual fénix el poeta renace de sus cenizas al enfrentar la pérdida de su brazo y su experiencia en la guerra.

vida, mientras que para el otro muerte; uno crea mientras el otro destruye. La dualidad del hombre, al estar encarnada en la figura de estos dos poetas, los convertirá en hermanos siameses: el poeta criminal formará una misma entidad con el poeta secreto, ambos recorrerán la novela y pasarán desapercibidos como parte de un mismo corpus debido a la sombra que representa Lorenzo en comparación con la figura colosal de Wieder y la del narrador.

Lorenzo, al igual que la totalidad de los personajes en la obra de Bolaño, ve la elección de su exilio como un viaje de descubrimientos que lo va fortaleciendo. Su nombre significa el laureado, o sea, el vencedor¹⁰⁸, y al final de cuentas lo es, ya que termina imponiéndose a la doble marginalidad que le ofrece su condición. Jesús González Amago, en un ameno ensayo sobre discapacidad y homosexualidad, menciona algo interesante con respecto a esta doble marginalidad:

Ser gay y discapacitado. Ser discapacitado y gay. El orden de los factores no altera el producto porque en este caso hay que desligar la importancia de «ser» frente a la realidad de «realizarse». Es decir, que ambas exclusiones, elevan el resultado a límites insospechados de descalificación que tiene que ser anulado; debe establecerse el mecanismo que faculte directamente a las personas con discapacidad homosexuales, lesbianas o transexuales a vivir plenamente por lo que son, por lo que valen, por lo que aportan, para lo que viven. Todos ellos, cada uno de ellos, no son menos válidos que nadie. Saben que no tienen lo que no tienen, pero eso no les impide disfrutar de lo que si tienen.

¹⁰⁸ El nombre científico del laurel común es *laurus nobilis*, y significa notable o celebre, y desde la antigüedad clásica es el símbolo del triunfo. Ello lo ilustra el mito griego de Apolo y la ninfa Dafne —que en griego significa laurel— y nos devela el camino para entender por qué a dicha planta se le asocia con la victoria: Dafne ante el acoso constante de Apolo le pidió ayuda a su padre, el dios Pireo, quien la transformó en laurel; Apolo, desconsolado por perder a su amada, cortó unas ramas de laurel y se las colocó en forma de corona y a partir de ese momento se convirtió en un árbol sagrado. Por esa razón la corona de laurel es el símbolo con el que se representa a dicho dios, asociándolo también a ganadores y poetas. En los juegos olímpicos de la antigua Grecia la corona de laurel era entregada a los ganadores, mientras que en el imperio romano, ésta adornaba la cabeza de emperadores y generales después de algún triunfo. El laurel, al ser un símbolo de la victoria, será adoptado por diversas repúblicas latinoamericanas para formar sus banderas y escudos de armas una vez concluida su independencia; ejemplo de ello son: México, Guatemala, El Salvador, Colombia, Perú, Bolivia; Cuba, Venezuela, Uruguay, Argentina y Chile.

Porque no se definen por lo que les falta, sino por lo que son. Y descubren sus límites, como los demás, experimentando¹⁰⁹.

El personaje de Lorenzo termina derribando las barreras mentales y físicas que le imponen su discapacidad y su tendencia sexual, y al hacerlo, se despoja de ambas etiquetas, accede a la categoría de individuo, de persona. He aquí la verdadera victoria en su historia: el brillo perdurable y discreto de ésta nos muestra el momento en que se devela la belleza de la falla en medio de la atmósfera de horror que permea a la narración principal. El agujero negro de su condición, que pudo consumirlo por completo, termina estrellándose contra la fuerte voluntad de existir que transmite el personaje; aquí cobra importancia el significado de la «mascota» que encarna: Petra quiere decir piedra, elemento sólido, fuerte, resistente.

Lorenzo vive en un desarraigo territorial, social y corporal, mas no en el de la imaginación, ésta es la verdadera patria del artista, e intuyo que también lo es del hombre en general, la que nadie le puede quitar, es el lugar desde el cual resiste, es la zona que le da su verdadera libertad, la que le ofrece uno de sus mayores tesoros: los sueños.

¹⁰⁹ Jesús González Amago, *Re-Inventarse. La doble exclusión: vivir siendo homosexual y discapacitado*, p. 122

Conclusiones

Al nacer Hefesto era tan enclenque y tenía los pies deformes, que Hera, su madre, quedó horrorizada por el físico de su hijo y lo arrojó desde la cima del monte Olimpo para librarse de la vergüenza que le causaba su lamentable aspecto. El dios de los herreros sobrevivió a tal desventura porque cayó en el mar y fue salvado por las diosas Tetis y Euríome, quienes posteriormente lo adoptaron y vivió con ellas en su gruta submarina donde instaló su primera fragua y demostró las destrezas en el manejo del hierro que lo inmortalizarían tiempo después. Sus trabajos artesanales eran de una calidad sin igual que Hera quedó seducida por éstos y terminó llevándose de nuevo al Olimpo donde lo instaló en una fragua mejor y lo casó con la diosa Afrodita para recompensarlo por el destierro al que lo había condenado. En el Olimpo construyó los tronos donde se sentaron los principales dioses y forjó sus armas y armaduras, al igual que las de algunos héroes de la mitología griega, entre las que se encuentran las utilizadas por Aquiles.

Los griegos tienen un panteón mitológico donde descansan dioses que más que tener rasgos divinos poseen personalidades terrenales; su religión es la viva imagen de la aristocracia griega —voluble, hedonista, amante del ocio y dada a las intrigas y las venganzas— pero idealizada. Sus dioses no sólo provocan tempestades, lanzan rayos,

seducen y juegan con el destino de los mortales, sino también se aman, se odian y se discriminan entre ellos. Reconocemos a la cultura clásica griega por su escultura, su arquitectura, sus mitos, su poesía, su épica y su filosofía, además por los aportes que hizo al conocimiento del mundo a través del desarrollo de las ciencias, pero pasamos por alto el aspecto antes mencionado: la discriminación que existe entre su propia divinidad.

Uno de los pilares de la civilización occidental nos muestra a flor de piel uno de sus rasgos, y sin embargo, lo pasamos por alto. No aprendemos la lección. El gesto de Hera es sólo una confirmación de la «política fascista» que tenían algunas polis griegas, en especial Esparta, que sacrificaban a los niños que por diferentes causas físicas no consideraban aptos para formar parte de su cultura. Hefesto fue arrojado dos veces del Olimpo, la primera por su «lamentable» corporalidad y la segunda por conspirar, junto con sus hermanos, contra Zeus, pero en ambas fue restituido a su lugar debido a la maestría que tenía para trabajar los metales. Discriminado por la mayoría de los dioses y engañado por su esposa —que tenía como amante a Ares, hermano de su esposo— debido a su aspecto físico: feo, siempre sucio, cojo y después inválido; lo opuesto a los cánones estéticos que los griegos impusieron para su cultura. La historia de Hefesto devela que esta cultura, pilar de la civilización occidental, tenía a un dios con una discapacidad.

Se ha escrito sobre la discapacidad —más bien, sobre todo lo que asociamos con este concepto— desde la antigüedad, que no sabemos con exactitud cuándo, cómo, dónde y en qué lengua fue la primera vez que se escribió sobre alguna de sus manifestaciones, lo que sí es un hecho, es que la literatura ha sido un medio para escribir sobre éstas. La mitología

griega nos brinda algunos ejemplos de estos *personajes rotos*¹¹⁰, imperfectos, que son fiel reflejo de la naturaleza y del espíritu humano.

Al igual que las enfermedades, las discapacidades han sido para los escritores un medio para hablar alegórica o metafóricamente de algo en especial, y por lo regular se les ha asociado con la venganza, la hipocresía, la ira y pérfidas conductas, y en algunas ocasiones con sentimientos nobles, dignos. Estas asociaciones ponen a los personajes rotos en polos opuestos y no son más que el reflejo de algunos estereotipos de las discapacidades arraigadas en lo profundo del imaginario social. Esther Peñas, en un interesante y ameno artículo que habla sobre estos personajes en la literatura universal —que tiene el detalle de poner como voz narrativa a la discapacidad— apunta una verdad que pasa inadvertida cuando reflexionamos sobre ésta: al hablar de Max Estrella, personaje de la novela de Valle-Inclán *Luces de Bohemia*, que está ciego y trastornado, escribe al respecto: «en él se mezclan la dignidad y lo indigno, el humor y la protesta, el sentimiento de la fraternidad ante los oprimidos y el dolor de su fracaso. Y digo que tal vez sea mi mejor representación porque se ajusta a mi realidad: no degrado ni santifico a los hombres de los que formo parte»¹¹¹.

El personaje de Lorenzo no se encuentra en ninguno de los polos mencionados en el párrafo anterior ni mucho menos se apega a los estereotipos existentes de los personajes rotos en la literatura universal¹¹², rompe con el paradigma y nos es presentado como un

¹¹⁰ Utilizo este término utilizado por los autores del libro *Personajes rotos de la literatura universal*, para referirse a los personajes literarios que presentan *algo* que asociamos con la discapacidad.

¹¹¹ Esther Peñas, «Tras las huellas de los personajes con discapacidad en la literatura. La diferencia como valor literario», en *cermi.es El periódico de la discapacidad*, no. 17, octubre, 2003, p. 30, en línea http://www.cermi.es/NR/rdonlyres/FDB9975B-C0F7-4109-B161-D362A46A_9478/452/30_31.pdf

¹¹² En el transcurso de la investigación lo comparé con personajes de otras narraciones —todas ellas de escritores latinoamericanos del siglo XX—: 14 de diez cuentos —«La gallina degollada» de Horacio Quiroga,

personaje sin ningún tipo de barreras ni ataduras: es independiente, libre y es protagonista absoluto de su historia, la cual trasmite una vitalidad sin igual. El hecho de carecer de brazos no lo degrada ni lo santifica, simplemente es un obstáculo que sortea y liquida de la siguiente forma: para poder vivir libremente tiene que reinventarse a través de la reapropiación que hace de su «doble falla» que lo hace ser *diferente* ante los ojos de los demás. Lorenzo, aunque carece de brazos, no puede etiquetarse como discapacitado —tan es así que en la novela no se le adjetiva de esta forma—, su limitante física es superada por su férrea voluntad, por su ingenio y, sobre todo, por su vocación artística, tridente que le permite librarse de esa etiqueta.

¿Qué es lo que significa la discapacidad y lo que implica ser discapacitado? No es sólo el hecho de tener una deficiencia o limitante de cualquier índole, o una enfermedad, sino va más allá de esto los límites que ésta puede significar: la discapacidad implica incompreensión, barreras —físicas, psicológicas y sociales— e invisibilidad: es la relación de la situación personal, ocasionada por una deficiencia de cualquier índole, con lo social; ser discapacitado implica falta de oportunidades para poder realizarse como individuo dentro de la sociedad, es no sentirse ni ser útil: ser sólo un nombre en los programas de asistencia social o un objeto de lástima y caridad ante la mirada de los demás.

«El Jorobadito» de Roberto Arlt, «Funes el memorioso» de Jorge Luis Borges, «La noche de los feos» de Mario Benedetti, «Las fotografías» de Silvina Ocampo, «Después del almuerzo» de Julio Cortázar, «La parábola del joven tuerto» de Francisco Rojas, «Una familia de tantas (melodrama de barrio)» de Guillermo Fadanelli, «El tesoro» de Albero Chimal y «Lorenza (las alas de la manca)» de Pedro Lemebel— y 5 de siete novelas —*El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Cuatro estaciones* (tetralogía) de Leonardo Padura y *2666* de Roberto Bolaño—, de estos 19 personajes sólo 3 no se apegan a los estereotipos existentes en estos relatos: a siete de ellos se les relaciona con el crimen y la maldad; las características físicas de otros cinco causan repulsión dentro del contexto de sus historias; tres personajes son prisioneros de su corporalidad inmóvil y uno más lo es de su locura; todos estos personajes son marginales en todos los aspectos. Ocho de ellos fueron seleccionados para que reflejaran imágenes contrapuestas a las de Lorenzo en la presente investigación.

Discapacidad y discapacitado son categorías que se le imponen a una persona que presenta una serie de características determinadas que lo hacen quedar dentro de ambos conceptos, las cuales reducen a la persona a un estado mínimo al considerarlo un enfermo y alguien que necesita de asistencia.

El personaje de Lorenzo y los ejemplos que menciono a pie de página y en el anexo —Garrincha, Fanny O' Connor, Borges, Lorenzo Böttner e incluso Frida Kahlo¹¹³— no son individuos que puedan etiquetarse como discapacitados ya que no ven sus limitantes físicas como un obstáculo, al contrario, algunos de ellos se reapropian de su cuerpo y viven de lo capaces que pueden ser en una actividad determinada: el fútbol, la pintura, la literatura, el espectáculo, son actividades que les permiten realizarse plenamente como individuos y por medio de ellas se da la reinención de su corporalidad fragmentada.

Roberto Bolaño se ha convertido en un escritor emblemático de la literatura hispanoamericana contemporánea debido a la rica y compleja vastedad de su obra en la que confluyen la poesía, la narrativa, el ensayo y la crítica; por sus relatos llenos de datos imprevistos, de giros inesperados, de digresiones y escapes a otras historias que corren paralelas al relato principal, detalles dentro de su narrativa que desubican y pierden tanto a lectores como a críticos; por la voluntad que tiene para revelar las aristas del mal y sus distintas manifestaciones en la realidad, por develar la manera en que éste se relaciona con la creación artística y ésta a su vez con el poder; por el ejercicio de crítica al *statu quo* a

¹¹³ Cuando escuchamos hablar de Borges o de Frida Kahlo no pensamos inmediatamente en la ceguera del primero ni en los problemas físicos de la segunda, ni mucho menos los vemos como discapacitados. Su obra artística es de mayor importancia que termina eclipsando estos «pequeños detalles» al pensar en ellos.

través de sus personajes. En pocas palabras, la obra de Bolaño es un abismo a una infinidad de temas que apenas comienzan a ser explorados.

La complejidad en la obra de este escritor se puede apreciar desde un elemento mínimo: sus personajes no pueden considerarse secundarios, sólo son marginales pero importantes para el desarrollo de la historia —están ahí porque deben estar— ya que siempre cumplen una función determinada dentro de la estructura del relato, aspecto que les concede un brillo particular. Los puntos de fuga en su narrativa se dan a través de las historias —intercaladas dentro de la narración principal— de cada uno de sus personajes. Como ejemplo de lo anterior tenemos a Lorenzo, personaje marginal que aparece en la segunda parte del capítulo 5 de *Estrella distante*, novela que es un pequeño abismo en todos los sentidos y abre un número indeterminado de caminos para explorar; uno de ellos, el más insospechado de todos, es el recorrido en este análisis que tiene como punto de partida la biografía de ese peculiar artista.

Estrella distante al ser una novela corta, con una estructura que se asemeja a la del cuento moderno y a la voz narrativa que se caracteriza por una polifonía de voces —la cual se perfeccionará y llevará al extremo en *Los detectives salvajes* y en *2666*— es uno de los ejercicios narrativos más complejos en la obra de Roberto Bolaño, además de que varias de las temáticas que la atraviesan se encuentran delineadas en ella: la exploración de las diferentes manifestaciones del mal en el siglo XX; la relación entre creación literaria, crimen y poder político; y el exilio, desligado del vínculo con el lugar de origen, y por tanto, de la noción tierra-nación, y visto como una actitud ante la vida pero, sobre todo, en su relación con la literatura y la creación literaria. La brevedad de esta novela nos permite apreciar como los «elementos mínimos» —que no son más que referencias directas hacia

un tema en particular a través de un nombre, un artículo o una obra (literaria, de divulgación o cinematográfica)— se convierten en piezas importantes que nutren y complementan las ideas que se manejan y esconden en la narración principal.

Como he dicho anteriormente, ninguno de los personajes en la obra de Bolaño es secundario, todos tienen un brillo propio y un porqué dentro de las historias, en *Estrella distante* la figura colosal de Carlos Wieder y la inadvertida imagen de Lorenzo forman parte de un mismo cuerpo, representado fielmente en la figura de los hermanos siameses, en la cual cada uno representa algo diametralmente opuesto: uno representa una propuesta estética basada en la violencia hacia cuerpo —que al final de cuentas no es más que una metáfora de la muerte del lenguaje representada fielmente en la exposición fotográfica de las víctimas de tortura— y es la fiel imagen del contexto sociopolítico del régimen dictatorial en que se desarrolla la obra artística del poeta-torturador Carlos Wieder; el otro encarna una propuesta estética vital, que tiene como base la creación y al arte como medio de redención, la imagen de aparente fragilidad de Lorenzo representa la lucha constante del espíritu humano contra la adversidad y nos muestra una de las mayores victorias a las que podemos acceder como seres humanos: sobreponernos ante cualquier situación por muy difícil y desventajosa que ésta pueda parecer.

La metáfora de la dictadura y la resistencia del hombre ante ella que se encuentra implícita en la biografía de Lorenzo deja ver claramente dos posturas opuestas que asume la modernidad de diferente forma: Wieder representa al *ethos* realista, su figura nos muestra una parte práctica que es indispensable para éste: mantener el orden por medio del ejercicio «legal» de la violencia al eliminar sin contemplación a todo aquello que represente una amenaza para el orden político; el segundo personifica al *ethos* barroco, su figura delinea la

puesta en escena de vivir aquello que es invivable, su historia encierra la reafirmación de vivir una posibilidad que no tiene cabida en el mundo establecido, es la toma de decisión por el tercero excluido¹¹⁴. Esta metáfora y el contexto en el que se da la historia de la novela ilustra a la perfección como tres de los cuatro *ethos* de la modernidad aparecen combinados en la realidad y cómo se da la dominación de uno por medio de la imposición: la dictadura (*ethos* realista) se impone violentamente por medio de un golpe de estado a un gobierno socialista (*ethos* romántico) elegido democráticamente, mientras que los sectores marginales (*ethos* barroco) que han elegido otra vía de subsistencia coexisten en los intersticios de una realidad salvaje impuesta por la dictadura militar.

Dentro del contexto de la modernidad mencionado en el párrafo anterior, podemos entender el porqué de la referencia que tiene el imaginario social sobre la discapacidad y, en especial, sobre el discapacitado, conceptos que son un identificador para un sector de la sociedad que no es productivo, y por lo tanto útil, en términos económicos.

¹¹⁴ El tercero excluido se refiere al camino que toma el *ethos* barroco en el conflicto de la modernidad: «El *ethos* barroco, en cambio, que se resiste al imperativo de esa elección, y que no afirma ni asume la modernización en marcha [impuesta por el *ethos* realista], que no sacrifica el valor de uso pero tampoco se revela contra la valorización del valor, debe buscar una salida diferente: situado en esta necesidad de elegir, enfrentado a esta alternativa, no es la abstención o la irresolución, como podría parecer a primera vista, lo que caracteriza centralmente al comportamiento barroco. Es más bien el decidir o tomar partido —de una manera que se antoja absurda, paradójica— por los dos contrarios a la vez; es decir, en realidad, el resolver por una traslación del conflicto entre ellos a un plano diferente, en el que el mismo —sin ser eliminado— quede trascendido». Bolívar Echeverría, *Op. cit.*, p. 176

Referencias críticas

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Martín, *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX). Etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*, Tomo II, Aguilar, Madrid, España, 1992
- ARLT, Roberto, *El jorobadito y otros cuentos*, Ediciones del Sur, Córdoba, Argentina, 2003
- , *El juguete rabioso*, 1ª reimp. de la 1ª ed., CONACULTA, Ciudad de México, México, 2001 [Clásicos para Hoy]
- BENEDETTI, Mario, *La muerte y otras sorpresas*, 1ª reimp. de la 1ª ed., Alfaguara, México, 1999 [Colección de Bolsillo]
- BOLAÑO, Roberto, *2666*, 7ª ed., EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España 2004 [Narrativas Hispánicas]
- , *Amberes*, 2ª ed., EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2004 [Narrativas Hispánicas]
- , *Amuleto*, 3ª ed., EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2007 [Narrativas Hispánicas]
- , *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce. Seguido de Diario de bar*, ACANTILADO, Barcelona, España, 2006
- , *El Gaucho insufrible*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2003 [Narrativas Hispánicas]
- , *El secreto del mal*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2005 [Narrativas Hispánicas]
- , *Entre paréntesis*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2004 [Colección Argumentos]
- , *Estrella distante*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2006 [Narrativas Hispánicas]
- , *La literatura nazi en América*, Seix Barral, Barcelona, España, 1996
- , *La pista de hielo*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2000 [Narrativas Hispánicas]
- , *La Universidad Desconocida*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2005 [Narrativas Hispánicas]

- , *Llamadas telefónicas*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 1997
[Narrativas Hispánicas]
- , *Los detectives salvajes*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 1998
[Compactos]
- , *Los sinsabores del verdadero policía*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2011 [Narrativas Hispánicas]
- , *Monsieur Pain*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 1999
[Narrativas Hispánicas]
- , *Nocturno de Chile*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2000
[Narrativas Hispánicas]
- , *Putas Asesinas*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2001
[Narrativas Hispánicas]
- , *Una novelita lumpen*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2002
[Narrativas Hispánicas]
- BORGES, Jorge Luis, *Arte poética. Seis conferencias*. Crítica, Barcelona, España, 2001
- , *Obra completa*. Tomos I-IV, 2ª ed., Emecé Editores, Buenos Aires, Argentina, 2006
- BRAITHWAITE, Andrés, *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*, EDICIONES UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES, Santiago, Chile, 2006
- CANDIDO, Antonio, *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, CCyDEL/UNAM, Ciudad de México, México, 2007 [Literatura y ensayo en América Latina y el Caribe]
- CHIMAL, Alberto, *Éstos son los días*, Ediciones Era/CONACULTA-INBA, México, D. F., México, 2004
- COROMINAS, Juan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3ª ed., Editorial Gredos, Madrid, España, 1976
- CORTÁZAR, Julio, *Final del juego*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1964
- DIMITRIJEVIĆ, Vladimir, *La vida es un balón redondo*, Sexto Piso, Madrid, España, 2010

- ECHEVERRÍA, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, 2ª reimp. de la 2ª ed., Ediciones Era, Ciudad de México, México, 2011
- ENGELS, Federico, *Dialéctica de la naturaleza*, Editorial Grijalbo S. A., Distrito Federal, México, 1961
- ESPINOSA, Patricia, *Territorios en fuga: estudios en torno a la obra de Roberto Bolaño*, Frasis, Santiago, Chile, 2003
- FADANELLI, Guillermo, *Compraré un rifle*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2004 [Narrativas Hispánicas]
- FAVERON, Patriau, Gustavo y Paz Soldán, Edmundo, *Bolaño salvaje*, Editorial Candaya S. L., Barcelona, España, 2008
- FOUCAULT, Michel, *Los anormales*, 4ª reimp. de la 1ª ed., Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, Argentina, 2007
- HELFT, Nicolás y Pauls, Alan, *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, Argentina, 2000 [Tezontle]
- GARCÍA Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Real Academia de la Lengua Española/Asociación de Academias de la Lengua Española, Colombia, 2007 [Edición conmemorativa]
- GONZÁLEZ Amago, Jesús, *Re-Inventarse. La doble exclusión: vivir siendo homosexual y discapacitado*, CERMI, España, 2005
- GONZÁLEZ Rodríguez, Sergio, *El centauro en el paisaje*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 1992 [Colección Argumentos]
- , *Huesos en el desierto*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2002, [Crónicas]
- GRAVES, Robert, *Dioses y héroes de la antigua Grecia*, EL MUNDO, UNIDAD EDITORIAL, S. A., Madrid, España, 1999 [Millenium las 100 joyas del milenio]
- , *Los mitos griegos*, Tomo I, 1ª reimp. de la 1ª ed., Alianza Editorial, Madrid, España, 1995 [El Libro de Bolsillo]
- LEMEBEL, Pedro, *Loco afán. Crónicas de sidario*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2000 [Contraseñas]

- MANGUEL, Alberto, *La ciudad de las palabras*, Almadía, Oaxaca de Juárez, México, 2010
[Estuario Ensayo]
- MANZONI, Celina (compiladora), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, CORREGIDOR, Buenos Aires, Argentina, 2002
- (compiladora), *Violencia y silencio: literatura latinoamericana contemporánea*, CORREGIDOR, Buenos Aires, Argentina, 2005
- MARTÍNEZ Garrido, Fernando, *et al*, *Personajes rotos de la literatura universal*, ESCUELA LIBRE EDITORIAL/FUNDACIÓN ONCE, Madrid, España, 1996 [Colección LETRAS DIFERENTES]
- OCAMPO, Silvina, *Cuentos completos 1*, Emecé Editores, Buenos Aires, Argentina, 1999
- ORGANIZACIÓN Mundial de la Salud, *Clasificación Internacional del Funcionamiento y de la discapacidad. Borrador Beta-2 (CIDDM-2)*, Organización Mundial de la Salud, Santander, España, 1999
- , *Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y de la Salud (CIF)*, Organización Mundial de la Salud, Santander, España, 2001
- PALASTANGA, Nieguel, *et. al.*, *Anatomía y funcionamiento humano. Estructura y funcionamiento*, EDITORIAL PAIDOTRIBO, Barcelona, España, 2007
- PATTEN, Bradley M., *Embriología humana*, 2ª reimp. de la 5ª ed., EL ATENEO, Buenos Aires, Argentina, 1974
- PIGLIA, Ricardo, *Crítica y ficción*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 2001
[Colección Argumentos]
- , *Formas breves*, EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España [Narrativas Hispánicas]
- , *La Argentina en pedazos*, Ediciones de la Urraca, Buenos Aires, Argentina, 1993
[Colección FIERRO]
- RANCIÈRE, Jacques, *La división de lo sensible. Estética y política*, Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, España, 2002 [argumentos]

- QUIROGA, Horacio, *Cuentos de amor, locura y muerte*, Ediciones Leyenda, S. A, Estado de México, México, 2008
- REYES, Alfonso, *Obras completas*, Tomo XI, Fondo de Cultura Económica, México, 1972
- , *Textos. Una antología general*, SEP/UNAM, Ciudad de México, México, 1982
- SARLO, Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*, Ariel, Buenos Aires, Argentina, 1995
- SCHWOB, Marcel, *Vidas imaginarias*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Argentina, 1980 [biblioteca básica universal]
- TURNER, Victor W., *Simbolismo y ritual*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú, 1973
- VARANINI, Francesco, *Viaje literario por América Latina*, ACANTILADO, Barcelona, España, 2000
- VARIOS Autores, *Con otra mirada. Una visión de le enfermedad desde la literatura y el humanismo*, Taurus/Fundación de Ciencias de la Salud, Madrid, España, 2001

HEMEROGRAFÍA DIGITAL

- AÍNSA, Fernando, «La marcha sin fin de las utopías en América Latina. Modernidad y vanguardia en *La marcha de las utopías* de Oswald de Andrade», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 538, abril, 1995, pp. 35-44, en línea http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/public/12593863131369304198846/210108_0009.pdf?portal=0
- CÁCERES Rodríguez, Celsa, «Sobre el concepto de discapacidad. Una revisión de las propuestas de la OMS», en *Auditio: Revista Electrónica de Audiología*, vol. II, noviembre, 2004, en línea <http://www.auditio.com/revista/pdf/vol2/3/020304.pdf>
- CALDERON-LE JOLIFF, Tatiana, «La teoría del iceberg y la práctica de la alusión en los cuentos de Ernest Hemingway y de Francisco Colane», en *Acta literaria*, Concepción, no. 32, 2006, pp. 97-105, en línea http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-8482006000100008&script=sci_arttex [consultado el 14 de enero de 2010]

- CAÑAMARES, Cristina, «Personajes discapacitados en la literatura infantil y juvenil», en *Atenea. Revista bilingüe de la Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez*, vol. XXV, no. 1, junio, 2005, pp. 165-178, en línea <http://ece.uprm.edu/artsscience/atenea/Atenea-XXV-1.pdf>
- CASTELLANOS Moya, Horacio, «Sobre el mito Bolaño», *La Nación* (Argentina), sábado 19 de septiembre de 2009, en línea <http://www.lanacion.com.ar/1176451-sobre-el-mito-bolano>
- CUARTEROLO, Andrea, «Fotografía y teratología en América Latina. Una aproximación a la imagen del monstruo en la retratística de estudio del siglo XIX», en *A contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, vol. 7, no. 1, 2009, pp. 119-145, en línea <http://www.ncsu.edu/acontracorriente/fal09/articulos/Cuarterolo.pdf> [consultado el 25 de septiembre de 2009]
- DÍAZ Zambrana, Rosana, «Diferencias aterradoras: el discurso del miedo y la liminalidad vinculados a dos ejemplos de discapacidad», en *Atenea. Revista bilingüe de la Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez*, vol. XXV, no. 1, junio 2005, pp. 17-30, en línea <http://ece.uprm.edu/artsscience/atenea/Atenea-XXV-1.pdf>
- EGEA García, Carlos y Sarabia Sánchez, Alicia, «Clasificación de la OMS sobre discapacidad», en *Boletín del Real Patronato sobre Discapacidad*, no. 50, diciembre, 2001, Madrid, España, pp. 15-30, en línea <http://www.siiis.net/documentos/boletin%20RP/BRPD50.pdf>
- ESPINO, Osvaldo, «Sergio González Rodríguez: más huesos en el desierto», en *Revista LDNM*, no. 21, marzo-abril, España, 2006, en línea <http://www.ladinamo.org/ldnm/articulo.php?numero=21&id=527>
- GARRIDO Hernández, Guadalupe Berenice, «La percepción táctil: consideraciones anatómicas, psico-fisiología y trastornos relacionados», en *Revista de Especialidades Médico-Quirúrgicas* (ISSSTE), vol. 10, no. 1, enero-abril, México, 2005, pp. 8-15, en línea <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/473/47310102> [consultado el 24 de abril de 2011]

- GONZÁLEZ Diego, Paulino y Jiménez Buñuales, Ma. Teresa, «La Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y de la Salud», en *Revista Española de Salud Pública*, vol. 76, no. 4, julio-agosto, España, 2002, pp. 271-279, en línea <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/170/17076402.pdf>
- GONZÁLEZ Pérez, César Octavio, «La identidad gay: una identidad en tensión. Una forma para comprender», en *Desacatos. Revista de Antropología Social*, CIESAS, no. 006, primavera-verano, México, 2001 pp. 97-110, en línea <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/139/13900605> [Consultado el 13 de mayo de 2010]
- LLAMAS, Ricardo, «La reconstrucción del cuerpo homosexual en tiempos del SIDA», en *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, no. 68, cuarto trimestre, 1994, pp. 141-171, en línea http://www.reis.cis.es/REISWeb/pdf/REIS_068_09.pdf
- LÓPEZ-Vicuña, Ignacio, «Malestar en la literatura: escritura y barbarie en *Estrella distante y Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño», en *Revista Chilena de Literatura*, no. 75, 2009, pp. 199-215, en línea <http://www.scielo.cl/pdf/rchilite/n75/art10.pdf> [consultado el 19 de junio de 2009]
- LOYOLA, Miguel de, «La huella de Roberto Bolaño», en *La Insignia*, año VIII, julio, 2007, en línea http://www.lainsignia.org/2007/julio/cul_032.htm [consultado el 30 de agosto de 2010]
- MONMANY, Mercedes, «Bruno Schulz. El mesías que nunca llegó a Drohobycz», en *Letras Libres* (versión española), no. 30, marzo, 2004, en línea <http://www.letraslibres.com/revista/bruno-schulz> [consultado el 28 de octubre de 2009]
- MONREAL González, Ricardo J., «La mano, origen, evolución y su papel en la sociedad», en *Revista Cubana de Ortopedia y Traumatología*, vol. 21, no. 2, diciembre, Cuba, 2007, en línea http://www.scielo.sld.cu/scielo.php?script=sciart_text&pid=S086421X2007000200001&nrm=iso&lng=en&tlng=en [consultado el 11 de diciembre de 2010]
- NYKONENKO, Oleksandr, «El genocidio en Ucrania», en *La Nación* (Argentina), lunes 23 de enero de 2006, en línea <http://www.lanacion.com.ar/774480-el-genocidio-en-ucrania>

- OGARRIO, Gustavo, «Roberto Bolaño: los exilios narrados», en *La Jornada Semanal*, domingo 11 de enero de 2009, en línea <http://www.jornada.unam.mx/2009/01/11/sem-gustavo.html> [consultado el 25 de abril de 2011]
- PEÑAS, Esther, «Tras las huellas de los personajes con discapacidad en la literatura. La diferencia como valor literario», en *cermi. es. El periódico de la discapacidad*, no. 17, octubre, 2003, pp. 30-31, en línea <http://www.cermi.es/NR/rdonlyres/FDB9975B-C0F7-4109-B161-D362A46A9478/452/3031.pdf> [consultado el 15 de mayo de 2008]
- RÍOS Gascón, Iván, «Lectores infrecuentes», en *La jornada*, domingo 2 de junio de 2002, en línea <http://www.jornada.unam.mx/2002/06/02/13aa1cul.php?origen=opinion.htm>
- RODRÍGUEZ-Villa, Javier, «La Leica y el fotoperiodismo, historia en papel», en *KioSco. Medios y comunicación*, julio, 2009, en línea <http://kioscomedios.wordpress.com/2009/07/01/la-leica-y-el-fotoperiodismo-historia-en-papel/>
- ROS, Cayetano, «“Saudade” de Garrincha. La tumba del futbolista más querido de Brasil sigue abandonada», en *El País*, lunes 21 de enero de 2008, en línea http://www.elpais.com/articulo/deportes/Saudade/Garrincha/elpepidep/20080121elpepidep_27/Tes [consultado el 15 de julio de 2011]
- SÁENZ, Olga, «El Futurismo, postulados y militancia estética», en *Revista Electrónica Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM*, en línea http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/rastros/ras_saenz01.htm [consultado el 14 de noviembre de 2010]
- SENDRA, Robert, «“La maleta mexicana” muestra el fotoperiodismo entre bambalinas durante la Guerra Civil Española», en *Culturamas. La revista de información cultural en Internet*, diciembre, 2011, en línea <http://www.culturamas.es/blog/2011/12/28/la-maleta-mexicana-muestra-el-fotoperiodismo-entre-bambalinas-durante-la-guerra-civil-española>
- SILVA-HERZOG Márquez, Jesús, «Ficción y poder», en *Letras Libres* (edición mexicana), no. 110, febrero, 2008, en línea <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/ficcion-y-poder>

- SIMUNOVIC Díaz, Horacio, «*Estrella distante: Crimen y poesía*», en *Acta literaria*, no. 33, 2006, en línea <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sciarttext&pid=S071768482006000200002&lng=es&nrm=iso> [consultado el 19 de junio de 2008]
- SUMIRE Umeres, Julia, «Un poco de teratología», en *Revista Peruana de Pediatría*, vol. 60, no. 3, Perú, 2007, p 198-199, en línea <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/rpp/v60n3/pdf/al2v06n3.pdf> [consultado el 24 de septiembre de 2010]
- SUSTAITA, Antonio, «Cuerpo volátil: cuerpo y palabra en “Funes el memorioso” y “El milagro secreto”», en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, Revista digital cuatrimestral, año XII, no. 35, marzo-junio, 2007, en línea <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/cuervpovo.html> [consultado el 21 de junio de 2011]
- SZAFOWAL, Nicolás, «El Holodomor de los años 1932/33», en *Evaristo Cultural. Revista virtual de arte y literatura*, Argentina, no. 1, 2008, en línea <http://www.evaristocultural.com.ar/%20EVARISTO%20Nro.%2001%20/holodomor.htm>
- TARIFEÑO, Leonardo, «Bolaño: la construcción de un mito», en *La Nación* (Argentina), sábado 19 de septiembre de 2009, en línea <http://www.lanacion.com.ar/1174729-bolano-la-construccion-de-un-mito>
- TOSTÃO Fierro, «El Charles Chaplin del fútbol», en *El País*, lunes 21 de enero de 2008 en línea http://www.elpais.com/articulo/deportes/Charles/Chaplin/futbol/elpepidep/20080121elpepidep_28/Tes [consultado el 15 de julio de 2011]
- VARGAS Llosa, Mario, «Un recado para los tartamudos», en *La prensa. El diario de los nicaragüenses*, domingo 27 de junio de 2003, en línea <http://www.laprensa.com.ni/archivo/2003/julio/27/opinion/> [consultado el 13 de noviembre de 2007]
- VELÁZQUEZ, Luis Fernando, «Terapia Gestáltica de Friedrich Salomon Perls. Fundamentación fenomenológica-existencial», en *Psicología desde el Caribe*, Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia, no. 007, enero-julio, 2001, pp. 130-137, en línea <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.>

[jsp?iCve=21300711](#) [consultado el 18 de marzo de 2011]

VILA, María del Pilar, «Roberto Bolaño: entre el ensayo y la ficción», en *Taller de letras*, no. 46, primer semestre 2010, pp. 83-98, en línea http://www.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl46_6.pdf

VOLPI, Jorge, «Bolaño, epidemia», en *REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO*, no. 49, marzo, 2008, pp. 77-84, en línea <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/4908/4908/pdf/49volpi.pdf>

ARTÍCULOS DIGITALES

ARNAL Mariano, «Monstruo», en línea <http://www.elalmanaque.com/Amor-sexo/MONSTRUO.htm>

BEJARANO, Alberto, «¿Qué es lo que puede un cuerpo? Reflexiones éticas sobre la discapacidad», en línea <http://www.ladiscapacidad.com/eticaydiscapacidad/queesloquepuedeuncuerpo/index.html>

EHEVERRÍA, Bolívar, «La clave barroca de la América Latina», en línea <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/La%20clave%20barroca%20en%20America%20Latina.pdf>

EGEA García, Carlos y Sarabia Sánchez, Alicia, «Clasificación de la OMS sobre discapacidad», en línea <http://usuarios.discapnet.es/disweb2000/art/ClasificacionesOMSDiscapacidad.pdf>

KAMWENUBUSA, Prosper, «Burundi: sobre monstruos», en línea <http://www.inshuti.org/monstruo.htm>

KUPCHIK, Christian, «Blaise Cendrars, el hombre que fue cenizas», en línea <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Kupchik/Cendrars.htm>

MAGRIS, Claudio, «¿Hay que expulsar a los poetas de la República», en línea <http://bibliotecaignoria.blogspot.com/2012/10/claudio-magris-hay-que-expulsar-los.html#.UKI9KoUpdo>

MARINETTI, Filippo Tommaso, *Manifiesto del Futurismo*, en línea <http://www.uclm.es/ARTE SONORO/FtMARINETI/html/manifiesto.html>

- MARTIN, Charles D, «Diosas y fenómenos de circo», en línea <http://operatamundi.blogspot.com/2009/08/diosas-y-fenomenos-de-circo.html>
- MIRANDA, Alonso, «Monstruos», en línea <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/AlonsoM/monstruos.htm>
- PICHARDO Galán, José Ignacio, «Identidad, cuerpo, exclusión y gays», en línea http://www.isla_ternura.com/FARO/FAROarticulosDEBATE/FARodebateactualCuerposExclusion.htm
- PIERNES, Guillermo, «Entrevista a “Mané” Garrincha (1975)», en línea <http://www.cuentosdelapelota.com.ar/2009/02/entrevista-mane-garrincha-1975.htm>
- SAER, Juan José, «El concepto de ficción», en línea <http://www.literatura.org/Saer/jsTexto6.html>
- SARLO, Beatriz, «¿Cómo Borges fue Borges?», en línea <http://borges.pitt.edu/bsol/bscb.php>
- VELASCO, Verónica, «Discapacidad en la Alemania Nazi», en <http://discapacidadrosario.blogspot.com/2010/11/la-discapacidad-en-la-alemania-nazi.htm>

TESIS

- GUTIÉRREZ Giraldo, Rafael Eduardo, *De la literatura como un oficio peligroso: Crítica y ficción en la obra de Roberto Bolaño*, tesis de doctorado, Pontificia Universidad Católica do Rio de Janeiro, febrero de 2010, disponible en http://catedrabolano.cl/docs/Tesis_Rafael_Gutierrez.pdf
- POBLETE Alday, Patricia, *El balido de la oveja negra: la obra de Roberto Bolaño en el marco de la narrativa chilena*, tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española IV, 2006, disponible en <http://es.scribd.com/doc/63960280/Bolano-y-nueva-narrativa>

PÁGINAS WEB

2GM BLOG. Blog divulgativo sobre la Segunda Guerra Mundial.

<http://2gmblog.blogspot.com>

Archivo Bolaño

<http://garciamadero.blogspot.com>

Bolívar Echeverría. Discurso Crítico y Filosofía de la Cultura

<http://www.bolivare.unam.mx>

Borges Studies Online

<http://borges.pitt.edu>

Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición

<http://buscon.rae.es/draeI/>

Distintas capacidades. Personas excepcionales

<http://distintacapacidad.blogspot.com>

National Library Of Medicine. Turning the pages online

<http://archive.nlm.nih.gov/proj/ttp/v2/>

Pedro Lemebel. Blog sobre el autor chileno

<http://lemebel.blogspot.com>

The Human Marvels. Presenting Peculiar People

<http://thehumanmarvels.com>

United States Holocaust Memorial Museum

<http://www.ushmm.org>

RECURSOS AUDIOVISUALES

Documentales

Bolaño cercano

Dirección: Erik Haasnoot

Producción: EDITORIAL CANDAYA/TV UNAM

Guión: Erik Haasnoot

Productores ejecutivos: Erik Haasnoot y Francisco Robles

Montaje: Erik Haasnoot y Haya Villar

Música: Juan Molina Vega

País: España

Año: 2008

El sexo de los ángeles

Dirección: Frank Toro

Producción: Jesús González

Productores ejecutivos: Frank Toro y Jesús González

País: España

Año: 2004

Roberto Bolaño: el último maldito

Dirección: José Luis López-Linares

Producción: TVE/ZEBRA PRODUCCIONES

Guión: Antonio Saura, José Luis López-Linares, Juan Fernández Castaldi

Productor ejecutivo: Antonio Saura

Montaje: Pablo Blanco Guzmán

País: España

Año: 2010

Roberto Bolaño, la batalla futura

Dirección: Ricardo House

Producción: PROA SC/Canal 22

Guión: Ricardo House y Mónica Maristain

Productores ejecutivos: Ricardo House y Canal 22

Animación: Bruno Guazzoni

Montaje: Fabiola Severín, Maria Alicia González, Ricardo House y Alejandro González

Sonido: David House

Música: Alonso Arreola y El Cuarteto Latinoamericano

País: México

Año: 2010

Entrevistas

La belleza de pensar (programa)

Entrevistador: Cristián Warnken

Televisora: Canal 13, de la Universidad Católica de Chile

Año: 1999

Filmes

Freaks

Dirección: Tod Browning

Producción: Tod Browning

Guión: Willis Goldbeck, Leon Gordon Al Boasberg; adaptación del cuento de Tod Robbins «Spurs»

Reparto: Wallace Ford, Leila Hyams, Olga Baclanova, Roscoe Ates, Henry Victor, Harry Earles, Daisy Earles, Rose Dione, Daisy Hilton, Violet Hilton, Olga Roderik, Johnny Eck, Randian, Edward Brophy, Matt McHugh, Pete Robinson, Minnie Woolsey, Martha Morris, Frances O'Connor, Angelo Rossitto

Fotografía: Merritt Gerstad

Montaje: Basil Wrangell

Productora: Metro Goldwyn Mayer

País: Estados Unidos

Año: 1932

El hombre elefante

Dirección: David Lynch

Producción: Mel Brooks, Stuart Cornfeld y Jonathan Sanger

Guión: David Lynch, Christopher De Vore y Eric Bergren

Reparto: Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft, John Gielgud, Freddie Jones, John Standing

Fotografía: Freddie Francis

Montaje: Anne V. Coates

Productora: Paramount Pictures

País: Estados Unidos

Año: 1980

El maquinista

Dirección: Brad Anderson

Producción: Julio Fernández

Guión: Scott Kosar

Reparto: Christian Bale, Jennifer Jason Leigh, Aitana Sánchez-Gijón, Michel
Ironside, John Sharian

Fotografía: Xavier Giménez

Montaje: Luis de la Madrid

Productora: Castelao Proctions S. A.

País: España

Año: 2004

Anexo

La frontera difusa de la realidad y la ficción:
Ernst Lorenz Böttner, la Lorenza de carne y hueso

Cuando surgió la idea de realizar una reflexión sobre la discapacidad que cuestionara lo que el imaginario social asocia comúnmente con ésta pensé en sustentarla en la literatura, ya que la ficción, a diferencia de otras ramas del conocimiento humano, me permitiría acercarme, de una forma diferente a como lo hacen los estudios existentes sobre ella y que se sustentan en la sociología, la psicología o la medicina, a las emociones, sensaciones, barreras, miedos... a las que una persona se enfrenta cuando está en una situación de esta magnitud. *Estrella distante* tenía los elementos necesarios para realizar tal empresa y me permitiría abordar otras ideas acerca del «problema» que no eran, ni siguen siendo —a pesar de que se encuentran oficialmente dentro del concepto—, relacionadas con la discapacidad. Nunca imaginé los derroteros por los que me llevaría la investigación, sólo tenía una idea y un camino trazado, que se fue transformando con el tiempo, para llegar al objetivo.

Conforme avanzó la pesquisa, y al buscar información que reforzara el escrito, me encontré con un cuento de Pedro Lemebel titulado «Lorenza (las alas de la manca)» que tiene como personaje central al mismo Lorenzo de *Estrella distante*, sólo que ambas historias difieren en cuestiones mínimas: en el cuento su biografía está envuelta en una densidad barroca que confirma la inclinación sexual del personaje por medio de la belleza

homosexual y de la reapropiación de su cuerpo, de su «doble falla», para desarrollar su obra artística¹, mientras que en la novela su biografía se construye con el sobrentendido, con la alusión, con imágenes de momentos destacados de su vida y con un trasfondo tenue de la dictadura militar en Chile que nos muestra el valor, la voluntad y la lucha de un joven ante las adversidades que se le van presentando.

El descubrimiento del cuento de Lemebel despertó una inquietud por indagar más cosas que pudieran existir sobre el personaje. Comencé por buscar notas relacionadas con este escritor chileno —por cierto, amigo de Roberto Bolaño— y encontré que «Lorenza (las alas de la manca)» pertenecía a un libro de cuentos del mismo autor titulado *Loco afán: crónicas del sidario* publicado en 1996 en Santiago (Chile) por la editorial LOM Ediciones y vuelto a reeditar por Editorial Anagrama en el año 2000. También di con un artículo suyo titulado «Las alas de la manca» escrito para su columna Ojo de loca no se equivoca que aparece en el diario *La Nación* (de Chile) y que se publicó el día 3 de diciembre de 2006. Ambos escritos varían un poco pero en esencia hablan del mismo personaje, o mejor dicho, de la misma persona: Ernst Lorenz Böttner.

¹...posó como modelo e hizo de su propia corporalidad una escultura en movimiento. Un relieve mocho, volado de la ruina urbana. Un desdoblamiento de la arquitectura europea. Una cariátide suelta.

Entonces nació Lorenza Böttner. El nombre femenino fue la última pluma que completo su ajuar travesti. Desde entonces se ha desplazado por diversos géneros de las artes visuales: la fotografía, el cine, la performance, la instalación.

[...]

Pero más allá de sus dibujos y pinturas, la verdadera obra es su cuerpo, que lo exhibe, minusválido, como una bella intervención en Nueva York, Barcelona o California.

[...]

Ciertamente, este artista se inscribe en una categoría especial del arte gay, pero en Lorenza la homosexualidad es una reapropiación del cuerpo a través de la falla. Como si la evidencia mutilada lo sublimara por ausencia de tacto. Cierta glamour transfigurado amortigua el hachazo de los hombros. La pose coliza suaviza el bisturí revirtiendo la compasión. Se transforma en un fulgor que traviste doblemente esta cirugía helénica. Pedro Lemebel, *Loco afán. Crónicas del sidario*, pp. 156-157

Poco tiempo después, al revisar un blog dedicado a la obra de Pedro Lemebel, administrado por el argentino Matías Raia, dejé un comentario sobre la similitud del personaje del cuento de Lemebel y el de *Estrella distante*. Meses después éste rindió frutos y el administrador me dio otra pista: la historia narrada por ambos escritores se basaba en un hecho real y podía constatarse parte de ella en el número 198 de la revista (chilena) *Mampato*. En ese número aparece un artículo sobre el adolescente Ernst Lorenz Böttner Oeding que perdió sus brazos a la edad de 8 años tras recibir una descarga eléctrica en un accidente provocado por el afán del niño de querer alcanzar un nido que se encontraba en un poste. En las dos páginas que acogen su historia se siente la fuerza, la voluntad, la valentía y la alegría de alguien que vive intensamente, que disfruta cada momento de su vida a pesar de los obstáculos que se le vayan presentando. La pintura, la música, el canto —pertenece al coro de su colegio—, el deporte y trepar árboles son las actividades en las que este adolescente emplea su tiempo. El artículo va acompañado por tres fotografías de Ernst —una lo muestra de medio perfil, con la vista fija en algo fuera de cuadro; en otra se encuentra trepado en un árbol, con el rostro un poco inclinado hacia abajo; y en la última está realizando un dibujo (de lo que parece ser una flor) en una hoja de papel, tiene un lápiz en su boca y detalla una parte de éste— y un dibujo de un paisaje pintado por el adolescente.

Los resultados obtenidos hasta el momento habían confirmado que el personaje de ficción tenía un símil en la realidad, sin embargo, la obsesión por Lorenzo seguía persistiendo. Su infancia estaba confirmada al igual que su profesión: era un artista que incursionaba en varios géneros de las artes visuales, más ello no terminaba de satisfacerme por completo.

Seguí con la búsqueda. Los resultados eran nulos, parecía que a Lorenza, nombre artístico de Ernst Lorenz Böttner, se la había tragado el olvido. En esta época en la que el internet facilita la información y su base de datos es inimaginable no encontraba nada más acerca de este artista.

Desalentado en parte por los infructuosos resultados, decidí volver a los textos de ficción de Lemebel y Bolaño para ver si podía encontrar algo que me permitiera seguir adentrándome en la historia de este artista que me había comenzado a quitar el sueño. El final de ambas historias me brindó un camino: Lorenza había dado vida a Petra, símbolo de los Juegos Paralímpicos de Barcelona en 1992. Encontré pocas cosas al respecto, la cobertura informativa de este tipo de juegos es deficiente en comparación con su contraparte, sin embargo, el diario barcelonés *LA VANGUARDIA*, en sus números que cubren la justa deportiva tiene algunos artículos en los que se menciona a Lorenza. Uno de ellos es una entrevista al artista en la cual se confirma su personalidad tenaz, alegre, risueña, seductora —tal vez alguno de los artículos que Arturo B leía cuando estaba hospitalizado: «me enteraba de sus triunfos, leyendo dos o tres periódicos diariamente. A veces, leyendo sus entrevistas, me daban ataques de risa. Otras veces me ponía a llorar. También lo vi en televisión. Hacía muy bien su papel» (85)—.

Con los artículos de *LA VANGUARDIA* di por concluida la búsqueda de Lorenza Böttner, con ellos terminé de construir, a grandes rasgos y con muchas lagunas, la biografía de ésta. Sin embargo, la imagen y la sensación que me quedaron sobre ella serán imborrables: Lorenza dejó de ser una sombra en mis pensamientos para tener un rostro, una historia y ser un ejemplo, como muchos otros, a partir de este momento.

Saber que existió el personaje de ficción que es el punto de partida de la investigación fue algo que no esperé, fue una grata sorpresa. El Lorenzo de *Estrella distante* me había seducido desde la primera lectura que hice de la novela, movió algo que me orilló a pensar a la discapacidad, más bien, lo que pensamos cuando oímos tal palabra, de otra forma, la cual se reforzó cuando fui descubriendo poco a poco al Lorenzo de carne y hueso. La discapacidad implica marginación, sufrimiento, melancolía, frustración... es un obstáculo, a veces insalvable, para quien se enfrenta a ella, todos estos elementos no están en la historia de Lorenzo, real o ficticia, al contrario, ésta transmite vitalidad, una personalidad inquebrantable y la aceptación de su corporalidad, aspecto interesante ya que una discapacidad comúnmente origina la negación y rechazo de aquello que la provoca.

Concluyo el presente texto con las palabras del adolescente Ernst Lorenz Böttner al recordar la dura prueba que se le presentó cuando apenas era un niño:

Cuando llegué al nido salió un pájaro grande que me asustó. Perdí el equilibrio y para no caerme me agarré con las dos manos de los cables. Es todo lo que me acuerdo. Después vino el hospital, operaciones, el acostumbrarme a la idea y el adaptarme a una vida en la que ya no contaría con la ayuda de mis brazos que perdí a consecuencia de las quemaduras. Poco a poco aprendí a usar el lápiz con la boca y estaba todavía en el hospital cuando hice los primeros intentos de dibujar. Creo que cuando uno pierde algo hay que buscar la manera de reemplazar ese algo. Todo no está perdido.

Las huellas borrosas de sus pasos

Existe la creencia popular de que cuando morimos no lo hacemos del todo, simplemente nuestro cuerpo deja de existir y nuestra vida, a partir de ese momento, pasará a ser parte del recuerdo de aquellas personas con las que convivimos o que nos conocieron; ese lugar en la memoria será nuestra última morada, más allá de ella sólo se encuentra el desierto que significa la muerte: el olvido.

Una forma de salvaguardar el recuerdo —la vida— de una persona no la brinda la ficción. Cuando ello sucede aunque ésta muera seguirá viviendo a través de un personaje literario y parte de su esencia seguirá existiendo: traspasará las fronteras de la mortalidad por medio de la literatura. Este es el caso afortunado de Lorenza Böttner que quedó ficcionalizada en *Estrella distante* y en «Lorenza (las alas de la manca)», ambas narraciones recogen parte de la personalidad de este artista que se puede corroborar por medio de la poca información que logré recolectar a través de doce artículos diseminados en una revista y tres periódicos.

Esta última parte de la investigación tiene dos objetivos: el primero es recoger las pocas notas que pude conseguir sobre Lorenza y que reconstruyen, con muchas lagunas, algunos fragmentos de su vida que son testimonio de un tránsito por el mundo que pudo ser doloroso más no lo fue a pesar de las adversidades que tuvo que enfrentar desde su

infancia, y el segundo es sacar de las grietas del olvido la imagen de este artista que es desconocido en nuestras latitudes y mostrarle al lector parte de su historia y de lo que fue su obra artística que se devela en algunas líneas de los doce artículos que presento a continuación; la exposición de éstos es cronológica y abarca un período temporal de treintaisiete años.

LISTA DE ARTÍCULOS

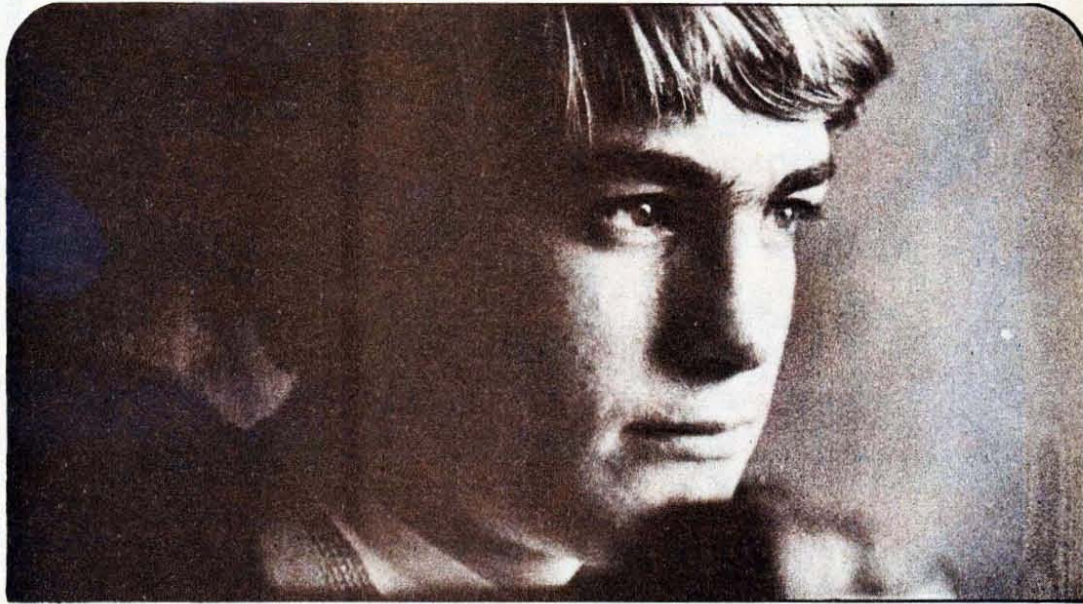
1. «Ernst Böttner, un muchacho ejemplar», en *Mampato*, número 198, año V, Santiago, Chile, 7 de noviembre de 1973, pp. 42-44
2. Lluís Sierra, «Empieza la cuenta atrás para los Juegos que reunirán a más de 3.000 atletas minusválidos», en *LA VANGUARDIA*, domingo 16 de agosto de 1992, p. 19
3. «Un chileno sin brazos da vida a Petra», en *LA VANGUARDIA*, sábado 22 de agosto de 1992, p. 31
4. Europa Press., «Un arriesgado ejercicio de moto culminará la inauguración de los Juegos Paralímpicos», en *LA VANGUARDIA*, lunes 24 de agosto de 1992, p. 20
5. Alfred Rexach, «Petra llegará en moto de trial», en *LA VANGUARDIA*, miércoles 2 de septiembre de 1992, p. 32
6. «Petra emociona a todo el mundo», en *LA VANGUARDIA*, viernes 4 de septiembre de 1992, portada
7. Josep María Artells, «Los Juegos de la solidaridad», en *LA VANGUARDIA*, viernes 4 de septiembre de 1992, p.2
8. Alfred Rexach, «Aplausos para siempre», en *LA VANGUARDIA*, viernes 4 de septiembre de 1992, p. 27
9. ———, «La tregua paralímpica», en *LA VANGUARDIA*, lunes 7 de septiembre de 1992, p 4
10. David Requeña, «La doble vida de Petra», en *LA VANGUARDIA*, miércoles 9 de septiembre de 1992, p. 49

11. Pedro Lemebel, «Las alas de la manca», en *La Nación*, domingo 3 de diciembre de 2006
12. «Poeta autodidacta espera publicar sus obras», en *La Prensa Austral*, miércoles 28 de julio de 2010

PUERTAS ADETRON

ERNST BÖTTNER,

UN MUCHACHO EJEMPLAR



Ernst espera con ansias el viaje que ampliará aún más sus perspectivas.

Hace poco MAMPATO conoció a un muchacho extraordinario: valiente, alegre y lleno de vida, cuyo caso es profundamente alentador. Se llama Ernst Böttner, tiene 14 años y es de Punta Arenas. Apareció un día en la oficina a entregar sus dibujos como colaboración a la revista. Estaba de paso en Santiago con su mamá, ya que en pocos días más tomaría un avión que lo llevaría a Alemania. Lo importante es que sus dibujos son mucho más que una pintura: son el símbolo de una voluntad fuerte y de un deseo de vencer todas las dificultades cueste lo que cueste. Ernst tuvo un accidente espantoso a los 8 años que lo privó de sus dos brazos, pero animado de su gran sensibilidad y de su gusto por el dibujo, supo encontrar la manera de salir adelante y ganar la batalla en la dura prueba que se le presentaba.

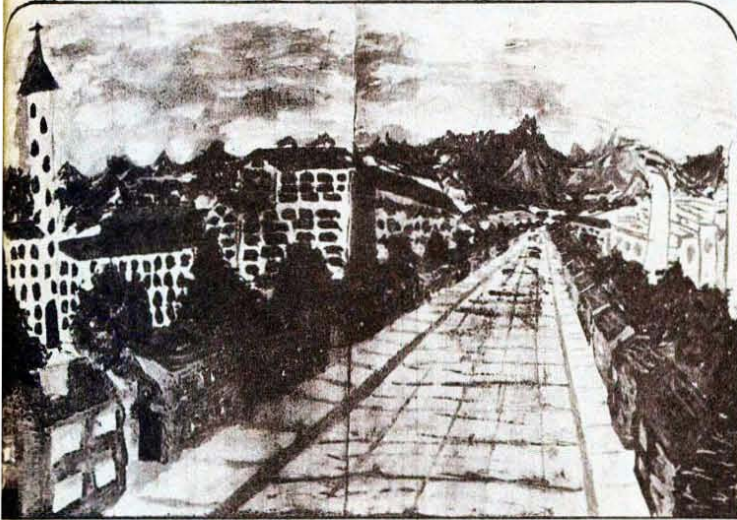
"Yo era muy inquieto y ágil, de

chico —nos cuenta mientras sujeta el lápiz con la boca y dibuja unas flores con todas sus hojitas y detalles— vivía arriba de los árboles, techos y postes en busca de pájaros que me han gustado siempre. Un día tuve la ocurrencia de subirme a un poste porque había visto ahí un nido. No me di cuenta que se trataba de un poste de alta tensión. Cuando llegué al nido salí de repente un pájaro grande que me asustó. Perdí el equilibrio y para no caerme me agarré con las dos manos de los cables. Es todo lo que me acuerdo. Después vino el hospital, operaciones, el acostumbarme a la idea y el adaptarme a una vida en la que ya no contaría con la ayuda de mis brazos que perdí a consecuencia de las quemaduras. Poco a poco aprendí a usar el lápiz con la boca y estaba todavía en el hospital cuando hice los primeros intentos de dibujar. Creo que cuando

uno pierde algo hay que buscar la manera de reemplazar ese algo. Todo no está perdido".

"Ernst estuvo muy grave —sigue contando la mamá, una persona de una fuerza, una tenacidad y alegría increíbles—. Al principio quería morirse de los dolores que sentía. Yo trataba de darle ánimo. Le decía que yo también había sufrido muchos dolores en el nacimiento de cada uno de mis niños, pero que el dolor pasaba, se olvidaba y quedaban la alegría de haber sido fuerte y el deseo de seguir viviendo. Soy una convencida de que la vida vale la pena y que los momentos de alegría compensan cualquier sufrimiento".

Y Ernst desde entonces, siendo muy niño todavía, lo entendió así. Su empeño, su voluntad, su optimismo, la valentía para afrontar las dificultades, su alegría, y su tenacidad lo hacen ser un muchacho ejemplar. Para él su vida no cam-

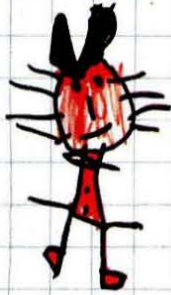


El joven pintor ha dejado grabado en este cuadro uno de los lugares que más lo han impresionado.

bió en lo fundamental. Lejos de esconder su problema supo afrontarlo, mirarlo cara a cara y encontrar la mejor manera de seguir disfrutando de todo lo que la vida le ofrecía. Dentro de una gran sencillez, siente también el orgullo de hacer cosas que otros no pueden y de no haber flaqueado en su lucha. Cursa 8º en el Colegio Alemán de Punta Arenas en donde ha encontrado gran apoyo en sus compañeros y profesores. Ha participado en montones de concursos de pintura en los cuales siempre ha obtenido premios. Como le gusta mucho la música y cantar, forma parte del coro del colegio, tiene excelente nota en gimnasia, practica la natación, sigue subiéndose a los árboles en busca de sus pájaros, gozando con el fuerte viento de su ciudad, y observando con sus grandes ojos azules toda la naturaleza como en busca de nuevos temas para pintar.

Su familia es como todas. No son ricos, sin embargo con el empeño que los caracteriza y con el lema "si a otros ayudan, ¿por qué no a nosotros? y, si otros pueden, ¿por qué no nosotros?" han conseguido llevar, por segunda vez, a Ernst a Alemania en donde la ciencia y las posibilidades de rehabilitación están muy desarrolladas. Esta vez la mamá lo irá a dejar y Ernst quedará solo en algún colegio o establecimiento adecuado. Para él esta es una aventura interesante y no siente miedo de partir. Sus proyectos son estudiar alguna profesión relacionada con el diseño, como decoración interior o diseñador de modelos.

Para nosotros, conocer a Ernst y a su mamá fue maravilloso. Nos impactó profundamente conocer a quienes pese al sufrimiento no perdieron su fe en Dios ni en los hombres, ni el deseo de vivir y de ayudar a los demás en lo que se pueda. La comprobación real de que cualquier cosa, cualquier problema ó dificultad, cualquier desgracia por dolorosa que sea, puede ser enfrentada con optimismo y superada, ciertamente nos trajo la paz.



nuestra página

Ernst Lorenz Böttner Oeding,
12 años,
Colegio Alemán, Punta Arenas.



BARCELONA 22
Gràcia celebra su fiesta mayor entre dragones y diablos

BARCELONA 22
Protesta vecinal contra la ampliación de la UPF

Sociedad

OBRAS PÚBLICAS 23
El Maresme amplia a 3.000 amarres su oferta portuaria

COMUNICACIÓN 23
Añís ficha por Antena 3 TV para dirigir un "magazine" semanal

BARCELONA

Empieza la cuenta atrás para los Juegos que reunirán a más de 3.000 atletas minusválidos

■ La representación española cuenta con muchas opciones a medallas en los IX Juegos Paralímpicos, que se inaugurarán en Barcelona el 3 de septiembre, tras un nuevo recorrido de la llama olímpica

LLUÍS SIERRA

BARCELONA. — La llama olímpica no se ha apagado todavía y no es una metáfora. En el Saló de Cent del Ayuntamiento de Barcelona, una lámpara de seguridad la mantiene viva. En otra dependencia municipal, una segunda lámpara permanece encendida para asegurar la llama. Es el mismo fuego que empezó en Olimpia el pasado 5 de junio.

Este fuego espera al 30 de agosto para salir del Ayuntamiento trasladado por una antorcha que recorrerá la provincia de Barcelona. El 3 de septiembre se encenderá de nuevo el pebetero de Montjuïc y se inaugurarán los IX Juegos Paralímpicos, dedicados a los atletas minusválidos. Faltan 18 días.

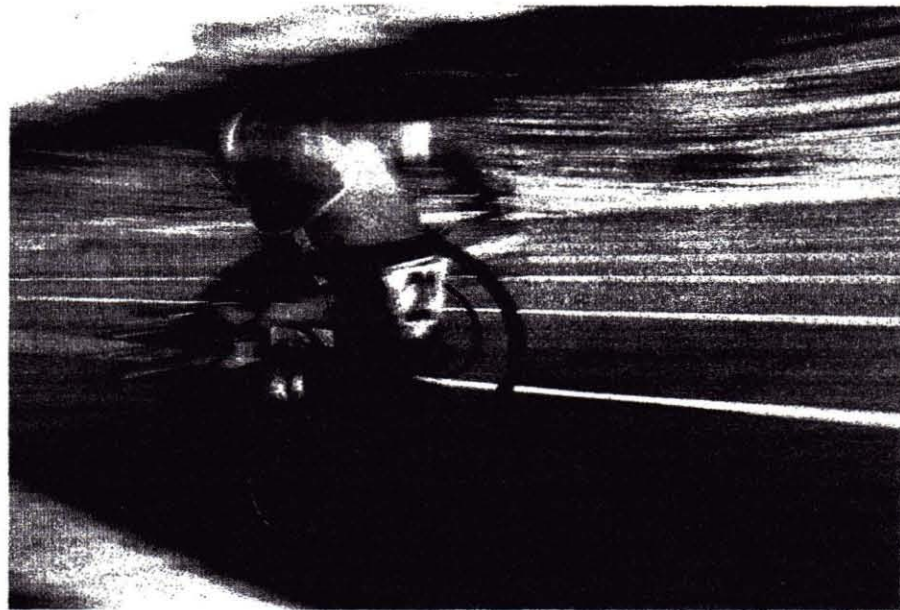
Más de 3.000 deportistas participarán, entre el 3 y el 14 de septiembre en los IX Juegos Paralímpicos (JJ.PP.). Los participantes volverán a alojarse en la Vila Olímpica de Poblenou. Los escenarios de las competiciones serán menos que en los Juegos Olímpicos, pero básicamente los mismos. La cobertura televisiva será menor (TV3 retransmitirá las ceremonias de inauguración y clausura, y el Canal 33 dedicará dos horas de directo al día, más resúmenes) y las entradas, salvo para las ceremonias, serán gratuitas.

Muchas cosas serán casi iguales que en los Juegos Olímpicos. La antorcha es idéntica, salvo en la inscripción dorada: "Paralímpics Barcelona'92". Se mantiene el secreto de quienes serán el primer y último relevista, aunque se repetirá, el 3 de septiembre, el espectáculo del arquero. Será el mismo Antonio Rebollo, minusválido que no pudo clasificarse para los Juegos Olímpicos, pero sí lo hará en los Paralímpicos, intentando repetir o superar la medalla de bronce que ganó en Seúl. Serán unos 500 relevistas, minusválidos o

Quince deportes componen el cuadro de los Juegos Paralímpicos, que se inaugurarán el próximo 3 de septiembre

no, a pie o en silla de ruedas. El recorrido será más corto: 248 km en cuatro días, saliendo de Barcelona y pasando por 30 municipios de la provincia, antes de volver a la capital. La llama pernochará en las que serán subcidades de los Paralímpicos: El Prat de Llobregat, Mollet y Badalona. El alcalde, Pasqual Maragall, anunció hace meses que portará la antorcha en un relevo. Seguramente también lo hará el presidente de la Generalitat, Jordi Pujol.

La ceremonia de inauguración repetirá algunos aspectos de los vividos en Barcelona hace tan solo una semana. Habrá discursos en el Estadi: El alcalde Maragall y el presidente del Comité Internacional Coordinador (CIC), Guillermo Cabezas, en nombre del presidente del COI, Juan Antonio Samaranch. Y decla-



Los atletas paralímpicos efectúan las pruebas de velocidad sobre silla de ruedas

De Stoke Mandeville a Barcelona

■ Los Juegos Paralímpicos tienen su origen en los esfuerzos del doctor alemán-británico Ludwig Guttmann (1899-1980), que gracias a sus experiencias en la Segunda Guerra Mundial abrió nuevas perspectivas para el tratamiento de las minusvalías, especialmente la paraplejía.

Guttmann, que luego fue nombrado caballero en Gran Bretaña, insistió y propulsó la práctica del deporte como método de rehabilitación de las minusvalías, en el hospital de Stoke Mandeville, en Aylesbury. Fue en Stoke Mandeville donde se celebraron (1948) unos Juegos para veteranos de guerra con la espina dorsal dañada. Aquella competición fue el germen de los Paralímpicos ("para" de paraplejía).

En 1952 se celebraron competiciones similares en Holanda, República Federal de Alemania y Noruega, y se fundó la Organización Internacional de Deportes para Paraplégicos. En 1960, coincidiendo con los Juegos Olímpicos de Roma se celebraron en la capital italiana unos Juegos

para minusválidos. Cuatro años más tarde, en Tokio, se llamaron, extraoficialmente, Juegos Paralímpicos.

En esas dos ediciones, la sede de los Paralímpicos coincidió con la de los JJ.OO. No siempre sería así, aunque casi siempre ha coincidido el país. En el 68 (JJ.OO. de México) se celebraron en Tel Aviv (Israel); en 1972 (JJ.OO. de Munich), en Heidelberg (RFA); en 1976 (JJ.OO. de Montreal), en Toronto (Canadá); en 1980 (JJ.OO. de Moscú), en Arnhen (Holanda); en 1984 (JJ.OO. de Los Angeles), se repartieron entre Nueva York (EE.UU.) y Reino Unido, oficializándose ya el nombre de Juegos Paralímpicos. Seúl volvió a hacer coincidir Juegos Olímpicos y Paralímpicos, y Barcelona mantiene el mismo criterio.

En Roma hubo 400 participantes y acompañantes que representaban a 23 países. En Seúl, 28 años después, fueron 4.361 de 65 países. En Barcelona, sólo contando deportistas, serán más de 3.000, de 70 países.



Petra, la mascota

rá inaugurados los Juegos Paralímpicos el rey don Juan Carlos, si no decide, como es muy posible, ceder su intervención a la reina doña Sofía, presidenta de honor de los JJ.PP. Este aspecto no se decidirá antes del día 20, según el gabinete de prensa de la Casa Real. Los Reyes entrarán de nuevo en el Estadi a los sonos de "Els Segadors".

El mensaje del profesor de Física Stephen Hawking, cuya minusvalía (esclerosis lateral amiotrófica progresiva) le obliga a moverse en silla de ruedas y a comunicarse mediante un ordenador parlante, será uno de los elementos más emotivos de la inauguración. En ella también intervendrán, ya como espectáculo, Montserrat Caballé, La Cuadra de Sevilla, Josep Carreras, Joan Manuel Serrat, Ryuchi Sakamoto y otros artistas. Habrá, gigantes, cabezudos y "bastoneros".

En esa ceremonia, Petra, la minusválido compañera de Cobi, cobrará vida. Se la dará Lorenza (así, en femenino), un actor chileno afincado en Alemania, que perdió sus brazos siendo niño. En la clausura, se celebrará un gran concierto con Tete Montoliu, Bobby Hutcherson, Toti Soler, La Baus, Sau, Los Manolos, Víctor Manuel y Ana Belén.

La gran competición deportiva tendrá lugar entre el 4 y el 13 de septiembre. Los ciegos correrán cogidos a una cuerda en cuyo otro extremo estará su entrenador. Batistón para saltar cuando oigan la palmeada de su preparador. Seguirán el balón por el sonido de los casacaes que hay en el interior de la pelota. Los parapléjicos correrán en silla de ruedas, igual

Continúa en la página 21

OLIMPISMO

Un dirigente alemán habla de circo: "Nadie se preguntó en Barcelona-92 cómo se conseguían las victorias"

Krabbe dice que "todos los campeones se dopan"

Un chileno sin brazos da vida a Petra

El COOB insertó un anuncio en la prensa germana para localizar a Lorenzo Bottner, artista chileno sin brazos que reside en Alemania, para que diera vida a Petra, mascota paralímpica. Bottner (27) participará en la ceremonia de inauguración de los Juegos montado en el asiento posterior de una moto que conducirá Gabino Renales, subcampeón mundial de trial. Debido a la delgada constitución de Petra se descartó un muñeco hinchable, como se hizo con Cobi. Bottner perdió los brazos por una descarga eléctrica.



Duras críticas de una periodista: «La atractiva velocista de Neubrandenburg, que pierde a todos sus patrocinadores, alienta contra los demás». (Foto: ARCHIVO)»

AGENCIAS + HAMBURGO

El mundo es una pura mentira", asegura Katrin Krabbe, joven y pecadora velocista, "nadie puede creer que los campeones olímpicos sean angelitos que no toman nada. A mí que no me digan que Florence Griffith-Joyner no recurrió al dopaje para lograr esos sensacionales récords o que Carl Lewis, o incluso Powell, sólo toman vitaminas. Eso es imposible: todos se dopan". La atleta de Neubrandenburg, ex-RDA, comenta asimismo que "he ido a muchas fiestas de la 'jet' y puedo asegurar que las drogas están extendidas entre ricos y pobres. Hay quien peca, se confiesa y se le perdona. Muchos de los que se dopan lo niegan. Y luego van a la iglesia", una clara alusión a numerosos norteamericanos, que compiten "al amparo de Dios". Krabbe asegura que "no me importa mi sanción —por uso de clenbuterol—, que asumo, pero me siento defraudada" por su entrenador, Thomas Springstein, "en quien había confiado".

Por su parte, Harm Beyer, próximo sustituto de Willi Daume como presidente del Comité Olímpico Alemán, opi-

na que "los Juegos de Barcelona fueron una representación circense". Siempre en declaraciones al periódico "Hamburger Abendblatt", el dirigente aduce que "el público estalló en júbilo, pero nadie se preguntó cómo se habían conseguido las victorias o los récords". Beyer, ex-presidente de la Federación de natación de su país y antiguo encargado de la comisión de dopaje de la misma, pide asimismo que "acabe la hipocresía olímpica", asegura que "un alto porcentaje de deportistas suplió su falta de rendimiento" en los JJ.OO. "con fármacos prohibidos" y exige que "el moderno deporte de alta competición debe ser independiente y estar libre de la influencia político-estatal, con todas sus consecuencias". Finalmente, Harm Beyer señala que "los ideales como la buena educación, la honestidad y la moral ya no existen. Nadie, ni funcionarios, ni atletas, ni medios de comunicación están interesados en un deporte libre de dopaje".

Volviendo con Krabbe, cabe destacar que tras Nike y Gerry Weber (télxil) también Goldwell (productos capilares) dejará de explotar la imagen de 'la bella'. Mientras, Springstein será procesado por tráfico ilegal de medicamentos.

GIMNASIA

Huye del clima de deterioro de la antigua URSS

Vitaly Chtcherbo escapa a EE.UU.

AGENCIAS + BERLÍN

Vitaly Chtcherbo, séxtuple campeón en Barcelona-92, está a punto de huir a Estados Unidos para escapar del progresivo aumento de la delincuencia y del descenso de la calidad de vida en la antigua URSS. El bielorruso, que tiene unas nociones de inglés, podría establecerse en Chicago, donde residen unos familiares de su mujer, aunque también baraja los nombres de otras ciudades de Estados Unidos para fijar su nueva residencia.

El domicilio moscovita del metódico aunque talentoso

medallista fue desvalijado hace unos días. Los ladrones se llevaron casi 2 millones de pesetas, pero "por fortuna" no encontraron sus seis oros, "que he dejado a buen recaudo en casa de mi madre", afincada en Minsk. Tras el robo, Chtcherbo explicó que la situación en su país "es insostenible" y especificó que "no agunto más. No sólo impera la ley de la calle, sino que tras la desintegración de la CEB —Comunidad de Estados Independientes— no tendré más incentivos deportivos". Durante su estancia en Barcelona, el gimnasta más laureado en los Juegos-92 ya había dejado constancia del odio que sentía hacia la bandera y el himno soviéticos.



PARALIMPICOS

Estados Unidos, la delegación más numerosa. La delegación de deportistas de Estados Unidos será la más numerosa en los IX Juegos Paralímpicos de Barcelona. Estados Unidos ha inscrito a un total de 478 deportistas minusválidos, de los que 339 son hombres y 139 mujeres, mientras que España, segundo país en cuanto a número de participantes, tomará parte con 319 deportistas, de los que 230 serán hombres y 89 mujeres. En cuanto a deportes, el atletismo con 981 deportistas, es el que tendrá un mayor número de participantes en los IX Juegos Paralímpicos, seguido de la natación que, hasta el momento, cuenta con 494 inscritos. En total, el comité organizador ha contabilizado, por ahora, 4.259 personas de las cuales 1012 son mujeres y 3247, hombres.

La selección de judo, concentrada en Palma de Mallorca. La Selección Española de Judo de la ONCE, que participará en los Juegos Paralímpicos de Barcelona durante los días 11, 12 y 13 de septiembre, se encuentra concentrada en Palma de Mallorca desde el día 8 de agosto. Por primera vez en unos Juegos Paralímpicos, el judo será competitivo. La selección nacional está compuesta en la categoría de 60 kilos por Joaquín Solana, medalla de bronce en el campeonato del mundo, en 65 kilos, Juan Damián Matos, dos veces campeón de Europa y primero en el campeonato del mundo, en 71 kilos, Mario Talavera, campeón de la Copa del Mundo, en 78 kilos, Javier Sáiz de Murieta, clasificado en segundo y tercer lugar en la Copa del Mundo, y como reserva Rafael Matos, subcampeón de Europa. Los miembros de la selección nacional explican que el judo era uno de los pocos deportes en donde los ciegos pueden participar solos.

Habrà un sistema de información para la Familia Paralímpica. El MON (Medio de Obtención de Noticias) será el sistema de consulta de información para la Familia Paralímpica. El diálogo del usuario con el MON se realiza en cualquiera de los idiomas oficiales, catalán, castellano o inglés y a través de la pantalla táctil, haciendo innecesario el teclado. Algunas de las terminales están dotadas de sintetizador de voz para poder ser utilizadas por los invidentes.

Se aplicará por primera vez un sistema de clasificación médica funcional. Hasta ahora, todas las clasificaciones de atletas paralímpicos habían sido de tipo general, pero la novedad de Barcelona consiste según Josep Oriol Martínez, Director del Centro de Clasificaciones Médicas, "en observar en el minusválido aspectos como la capacidad de respuesta neuromuscular o el equilibrio y la mall'ormación de la espalda justo en el momento en el que está practicando el deporte".

ESQUÍ NAUTICO

Europeos de Sicilia. Tres representantes españoles tienen opción a podio en los Campeonatos de Europa disputados en Sicilia. Ayer, Peter Tarrida se situó en tercer lugar en fórmula 1. Marcos Todolí alcanzó la segunda plaza en la prueba de fórmula II y Marcos Caballé fue segundo en fórmula III. En la clasificación general por países, el equipo español ocupa el tercer puesto.

CICLISMO

Tour femenino. Al término de la séptima etapa del Tour femenino con un trazado de 128,8 km entre Paderles y Pierrelatte, la holandesa Leontien Van Moorsel, actual campeona de mundo, sigue luciendo el maillot amarillo con siete segundos de ventaja respecto a la francesa Jeannie Longo. En este tramo, la holandesa Astrid Sheen cruzó la meta en primer lugar tras 3h 01:24 y sacó un segundo al resto de sus perseguidoras, la lituana Daiva Cepelene, la francesa Cécile Odin, la suiza Barbara Heeb, la ucraniana Elena Ogoryn y la rusa Izina Osiptshenko.

VELA

Padre e hijo cruzarán el Atlántico por la paz mundial. Federico di Benedetto, un agente de seguros siciliano de 46 años, y su hijo Alejandro, de 21, cruzarán el Atlántico en catamarán a partir del próximo mes de octubre para hacer un llamamiento a la paz y fraternidad entre todos los pueblos del mundo. Este fin no es, sin embargo, el único de este periplo que, según Federico di Benedetto, tiene además el aliciente deportivo de intentar algo que no se había hecho hasta ahora, llegar a América desde Sicilia.

REMO

Sevilla, Betis, Oxford y Cambridge se medirán en el Guadaluquivir. Las embarcaciones de ocho con timonel representativas del Sevilla F.C. y Real Betis se medirán, el próximo día 19 de septiembre, en el canal de regatas de la Expo-92 del río Guadaluquivir, con las históricas de las universidades de Oxford y Cambridge. Sevilla y Betis, por un lado, y Oxford y Cambridge, por otro, se enfrentan tradicionalmente en el Guadaluquivir y en el Támesis. Esta será la primera ocasión en la historia en la que estén las cuatro embarcaciones en la misma prueba.

TENIS

Torneo de Montreal. Resultados de la tercera ronda: J. Courier (USA) a D. Engel (Suí), 7-6 (7-2), 6-2, 6-2; F. Clavier (Esp) a O. Delaire (Fra), 6-3, 6-4; P. Sampras (USA) a T. Wittken (USA), 6-4, 7-5; B. Becker (Ale) a D. Wheaton (USA), 7-6 (9-7), 6-2; J. Connors a W. Ferreira, 6-3, 6-2.

ATP de Indianapolis. Resultados de la tercera ronda: J. Courier (USA) a D. Engel (Suí), 7-6 (7-2), 6-2, 6-2; F. Clavier (Esp) a O. Delaire (Fra), 6-3, 6-4; P. Sampras (USA) a T. Wittken (USA), 6-4, 7-5; B. Becker (Ale) a D. Wheaton (USA), 7-6 (9-7), 6-2; J. Connors a W. Ferreira, 6-3, 6-2.

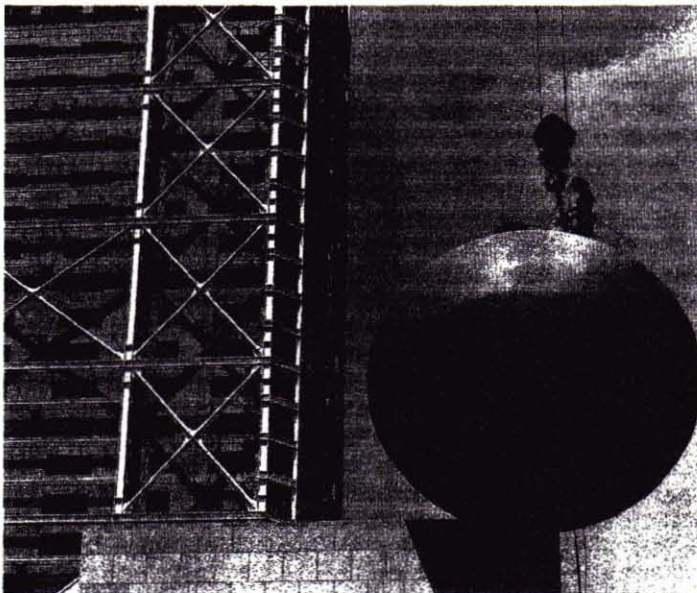
Edberg e Ivanisevic, primeros cabezas de serie en New Haven. Resultados de la tercera ronda: S. Edberg (Sue) a B. Farrow (USA), 6-3, 6-1; G. Ivanisevic a B. Shelton (USA), 6-3, 7-5; M. Chang (USA) a G. Pozzi (Ita), 6-3, 6-3; P. Conda (Ché) a A. Boetsch (Fra), retirada; I. Lendl (USA) a S. Matsukawa (Jap), 6-3, 6-4; G. Forget (Fra) a J. Arias (USA), 4-6, 6-3, 7-5; J. McEnroe (USA) a I. Guandiola (Fra), 6-7 (7-3), 7-5, 6-7 (7-3); A. Volkov (Rusia) a T. Woodbridge (Aus), 6-4, 3-6, 7-5; M. Rostet (Suí) a M. Davrin (Ché), 6-2, 6-2.

31

Sa
22 AGO
1992

BARCELONA

Varias empresas reclaman una deuda de 200 millones a los constructores del hotel Arts



Los acreedores se manifestarán hoy ante las oficinas de Travelstead Group

■ Hoteles, transportistas y constructores afirman que la promotora Travelstead Group y la subcontratista irlandesa M. F. Kent dejaron de pagarles el pasado mes de julio

JAUME V. AROCA

BARCELONA. — Un grupo de empresas vinculadas a la construcción del hotel Arts Barcelona reclaman a la compañía promotora norteamericana The Travelstead Group y su subcontratada, la empresa irlandesa M. F. Kent, doscientos millones de pesetas que adeudan desde el pasado 25 de julio. Estas empresas, del sector de la hostelería, transportes y construcción afincadas en Calella, Pineda de Mar (Maresme), Barcelona, Benidorm (Alicante) y Escocia (Gran Bretaña) reclaman el pago de servicios ya prestados a las dos compañías durante los meses de junio y julio.

Una de estas firmas, Presomes, que tenía 130 empleados trabajando en el rascacielos de la Vila Olímpica, reclama más de un millón de dólares, cerca de cien millones de pesetas, según explicó ayer a este diario su representante en España, David Solomon. Este empresario indicó que gran parte de las herramientas de los 130 empleados de su compañía se hallan todavía dentro del edificio y que los representantes de la promotora les han impedido hasta hoy poder entrar a recogerlas.

En el caso de los hoteles acreedores, el dinero adeudado asciende a unos quince millones de pesetas por el alojamiento en cuatro establecimientos de Calella de unos seiscientos trabajadores empleados por la irlandesa M. F. Kent en la construcción del hotel de la Vila Olímpica. Según el director del hotel Relax, uno de los establecimientos acreedores, los obreros empezaron a alojarse en estos hoteles a partir del 11 de abril sin que, durante los tres primeros meses, se demoraran los pagos. Sin embargo, a partir de los últimos días del mes de julio, coincidiendo con el inicio de los Juegos Olímpicos de Barcelona, dejaron de recibirse los cheques.

El día 7 de agosto, según el director del hotel Relax, el último empleado de la compañía abandonó el establecimiento. Dos semanas después, el 19 de agosto, Tony Doyle, de la empresa M. F. Kent remitió un fax a los hoteles en el que asegura que "como resultado de los retrasos en los pagos por parte de Hovisa" la compañía no puede hacer frente a las deudas que contrajo con estos establecimientos. Hovisa, según aseguró ayer el director del hotel de Calella, es una compañía integrada por los dos grupos inversores en el edificio de la Vila Olímpica, The Travelstead Group y la empresa japonesa Sogo, propietaria de la principal cadena de grandes almacenes de Extremo Oriente.

Entre las empresas acreedoras figura también una compañía de auxiliares de Pineda de Mar (Maresme) que transportaba a los obreros de M. F. Kent desde Calella hasta la Vila Olímpica y a la que se adeudan, según la información facilitada por otros empresarios afectados, unos

Diversos hoteles de Calella alojaron durante meses a parte de los trabajadores del subcontratista irlandés M. F. Kent

cinco millones de pesetas. Otras dos firmas a las que las compañías constructoras deben dinero son Onsite Services, de Escocia, y una firma de instalaciones eléctricas de Benidorm, que han dejado de percibir unos 35 millones en total.

Todas estas compañías tenían contratos firmados con la subcontratista de la obra M. F. Kent, pero los cheques con los que la empresa hacía frente a los pagos procedían de Travelstead Group, según explicaron ayer los representantes del hotel Relax de Calella y Presomes. En el caso de esta última empresa, los cheques, durante los primeros meses de trabajo procedían de M. F. Kent, pero a partir de abril, la promotora asumió directamente los pagos que le facturaba la subcontratista.

Presomes, que ha trabajado en el edificio de la Vila Olímpica durante más de un año, había recibido la orden de retirar a todos sus empleados —excepto a unos 25 dedicados al mantenimiento del edificio— desde el inicio de los Juegos Olímpicos, el día 25 de julio, hasta el pasado 17 de agosto en que todos los obreros debían reincorporarse. Los acreedores han convocado para hoy una manifestación ante las oficinas de Travelstead en la Vila Olímpica. ■

Las desventuras de un rascacielos

■ La construcción del hotel Arts Barcelona, una de las principales aportaciones de la iniciativa privada a Barcelona '92 en la medida que la inversión asciende a más de 40.000 millones de pesetas, no deja de enfrentarse a la adversidad. El pasado mes de mayo, trascendió que el hotel no estaría totalmente construido para la celebración de los Juegos Olímpicos (véase "La Vanguardia" del pasado 21 de mayo), por haber acumulado un retraso de al menos tres meses en algunas obras básicas de infraestructura. Ya en aquel momento se apuntó que las dificultades económicas de la subcontratista irlandesa M. F. Kent, encargada de la instalación eléctrica y del aire acondicionado, estaban en el origen del problema.

En las semanas siguientes, el rascacielos fue escenario de una cadena de pequeños incendios propios de una película de suspense. Finalmente, el asunto quedó zanjado con la detención de un vigilante jura-

do, acusado por la policía de ser el autor de los siniestros que si bien no causaron daños de envergadura, rodearon el edificio de un aura de misterio.

Inaugurados los Juegos, el hotel Arts abrió parcialmente sus puertas, cerca de 300 habitaciones sobre un total de 500, sin ningún tipo de boato oficial y a satisfacción de sus clientes, según todas las informaciones.

Una vez clausurados los Juegos, el hotel Arts volvió a cerrar para culminar su puesta a punto a finales de año, según los últimos datos facilitados por los responsables en Barcelona de la cadena hotelera norteamericana Ritz Carlton, que gestionará el establecimiento.

A finales de la semana pasada, la empresa de relaciones públicas que atiende los intereses de Travelstead Group notificó, en una breve nota, que el grupo promotor ha decidido prescindir de M. F. Kent.

Un arriesgado ejercicio de moto culminará la inauguración de los Juegos Paralímpicos

BARCELONA. (Europa Press). — El subcampeón del mundo de trial, Gabino Renales, protagonizará uno de los números más espectaculares de la ceremonia de inauguración de los Juegos Paralímpicos, el próximo día 3 de septiembre. Renales realizará un arriesgado ascenso en moto a la parte más alta del Estadi de Montjuïc y un no menos arriesgado descenso, llevando como pasajero a un artista sin brazos que representa a la mascota paralímpica Petra.

El ejercicio es sumamente arriesgado, ya que, en el ensayo celebrado el pasado sábado, la moto patinó mientras realizaba piruetas en el escenario, cayó y se empujó contra una de las torres de iluminación.

Renales no sufrió ningún daño, pero esta parte del ensayo tuvo que ser suspendida.

En la parte final de la ceremonia, Gabino Renales entra en moto en el Estadi, con un salto espectacular, recorre la pista de atletismo sobre una sola rueda y, tras realizar una serie de piruetas en el escenario, escata la fachada del Estadi, gracias a unas pronunciadísimas rampas colocadas al efecto.

El motorista debe ascender hasta la parte más alta del Estadi, donde se encuentra el reloj, junto al pebetero. Renales escala, literalmente, por la grada, con la ayuda de unas rampas. Al llegar arriba, recoge a la artista chilena Lorenza Beotner, que

perdió los dos brazos en un accidente a los nueve años, quien irá ataviada como la mascota de los Juegos Paralímpicos, Petra.

La sujeción de Lorenza Beotner a la moto es complicada: enganchará un arnés de seguridad a una mochila que lleva el motorista y encajará las piernas en unas argollas adosadas a la moto.

La moto patinó

En el ensayo general celebrado el sábado por la noche, la moto patinó y cayó por la grada cuando Renales hacía piruetas sobre el escenario, que está a pie de pista. El escenario tiene forma esférica y está fabricado

con madera conglomerada, pintada, de forma que ofrece poco agarre a las ruedas de la moto.

El piloto cayó cuando intentaba descender, debido a que la humedad nocturna mojaba la madera y la hacía tan resbaladiza como una pista de hielo. El ensayo se detuvo y los organizadores de la ceremonia intentaron tranquilizar a Renales, que era la imagen de la desesperación. "Lo había dicho, lo había dicho —clamaba desolado el motorista—, había dicho que me avisaran si estaba mojado y no me han dicho nada."

Los Juegos Paralímpicos reunirán a unos 3.000 atletas con minusvalías físicas de más de ochenta países del mundo. La ceremonia de inauguración reproducirá uno de los momentos más emocionantes de la apertura de los Juegos Olímpicos, el pasado 25 de julio. El arquero Antonio Rebollo volverá a encender el pebetero con una flecha de fuego. ■



AMB HOMES

903 304 305
Contacte amb discreció

903 377 377
Els nostres dialegs

Nueva tarjeta
Visa-BBV-Cruz Roja

Solicítela en cualquier oficina
del BBV o Asamblea de la
Cruz Roja. Hará bien.

PARALÍMPICOS

EL ÁLBUM

Petra llegará en moto de trial

■ UNO DE LOS MOMENTOS CUMBRE de la ceremonia inaugural de los IX Juegos Paralímpicos de Barcelona llegó cuando E. Lorenza, un artista de cabaret chileno al que le faltan los dos brazos, aparece en lo más alto del Estadi, sujeto con arneses a la espalda de un motorista, y ambos descendieron vertiginosamente por las paredes en un arriesgado ejercicio de trial. Lorenza lleva un disfraz que le ha convertido en Petra, la mascota paralímpica que sustituirá a Cobi. Su entrada es verdaderamente espectacular, casi angustiosa, como un símbolo del riesgo y la superación que los atletas desafían a diario cuando practican sus ejercicios deportivos. Aba-

jo, en las gradas, junto al palco de honor que espera a los invitados, Josep Miquel Abad y Lluís Bassat siguen con atención minuciosa el desarrollo del ensayo general de la ceremonia que mañana abrirá los IX Juegos Paralímpicos de Barcelona 92. Por nada del mundo tolerarían que esto pareciera una ceremonia de relleno, algo improvisado y pobre, hecho de cualquier manera para cumplir un molesto compromiso. Al final de las tres horas, la pequeña libreta de notas de Bassat está llena de observaciones. Son mínimos detalles que habrá que pulir a toda prisa para que todo resulte impecable cuando las gradas estén llenas de público y el

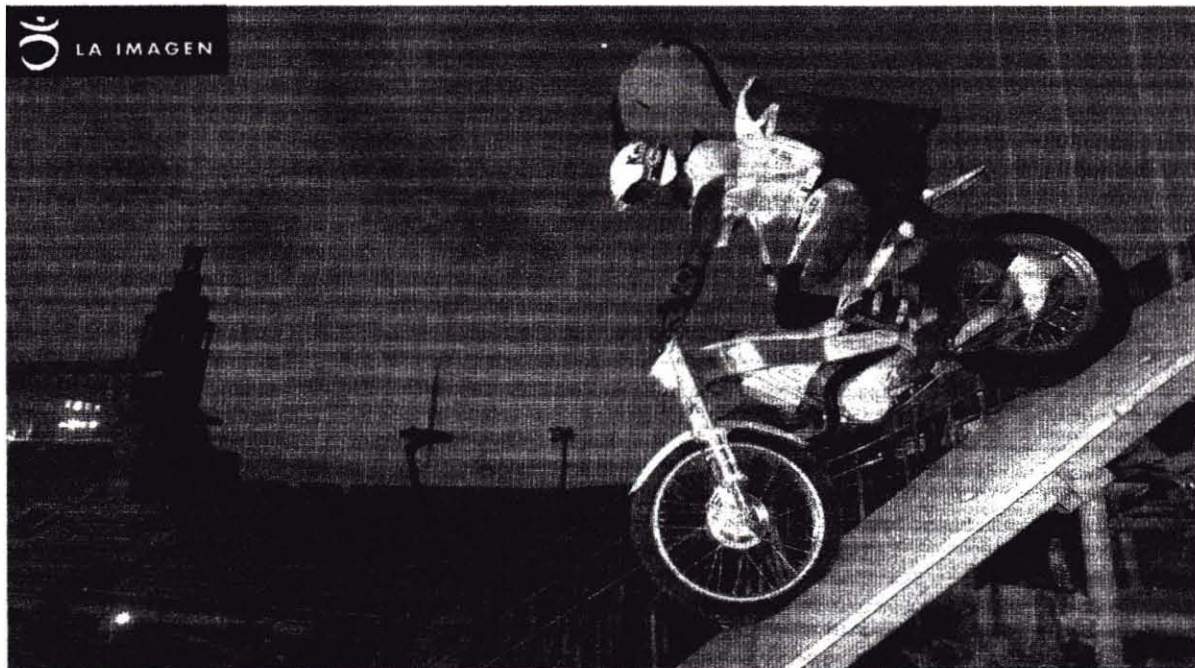
acontecimiento en las pantallas de los televidores de cincuenta países.

"¿Ceremonia de segunda? Ni de coña." Abad es contundente consigo mismo. Nadie le ha preguntado nada. Pero sabe que la cuestión está en el aire. La sospecha flotando en el ambiente de la opinión pública, que en su fuero interno piensa que resulta imposible llegar más lejos de lo que se llegó hace bien pocas semanas. Y el comentario le sale espontáneo, satisfecho, cuando termina uno de los números más espectaculares.

Lejos del Estadi, mientras se desarrolla el ensayo, las calles de la Vila Olímpica están llenas de animados grupos de gentes que pa-

scan y charlan aprovechando el benigno clima mediterráneo. En el interior de la discoteca cantan y bailan a despecho de la ceguera, de la falta de un brazo o de la ausencia de piernas. Nada en sus caras trasluce el enorme esfuerzo de la voluntad para estar ahí. Sólo aspiran a que sea verdad el mensaje de un ilustre minusválido, el científico Stephen Hawking: "Lo importante no es la discapacidad. Lo importante es conservar la capacidad creativa".

Una capacidad creativa que tampoco faltará en la ceremonia inaugural. Un bello y emotivo espectáculo. Para no perderse. ALFRED REXACH



ARRIESGADA CEREMONIA. El motorista Cabino Renales desciende a todo gas por las paredes y rampas del Estadi Olímpic llevando a su espalda al chileno E. Lorenza, un artista de cabaret a quien faltan los dos brazos, que aquí viste el disfraz de la mascota Petra. La música de Santi Arisa acompañará el arriesgado ejercicio que da entrada a la mascota paralímpica

Canal 33 prepara una amplia cobertura televisiva y servirá imágenes a todo el mundo

JOSEP MARIA BAGET

BARCELONA. — La cobertura televisiva de los Juegos Paralímpicos corre a cargo de Televisió de Catalunya, que ha destinado cinco unidades móviles completas y más de trescientos profesionales para llevar a cabo las retransmisiones en directo y los diversos programas informativos sobre su desarrollo. Diversas cadenas, tanto americanas como europeas y de Japón, han solicitado la emisión en directo y programas informativos en torno a los Juegos, que serán suministrados por la televisión autonómica.

Las diez modalidades más desta-

cadas se ofrecerán en directo, siempre a través del Canal 33. Los medios técnicos y de producción empleados por Televisió de Catalunya para este acontecimiento serán los habituales en las retransmisiones deportivas.

Un especial despliegue se efectuará con motivo de la ceremonia inaugural de mañana y la de clausura, el lunes día 14, que serán retransmitidas asimismo por La 2 de TVE como consecuencia del acuerdo de colaboración entre la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió i RTVE que tuvo su primer ejemplo en el Canal Olímpic.

La 2 de TVE ofrecerá diariamen-

te un resumen de las competiciones a las 13 horas. La ceremonia de inauguración contará con los comentarios de Olga Viza y Matías Prats que ya desempeñaron esta labor en los Juegos Olímpicos a plena satisfacción de la audiencia.

Coincidencias con el tenis

La dirección de Televisió de Catalunya ha confiado los comentarios de la inauguración a Josep Lluís Meris y Enric López Vilalta.

Las retransmisiones de los Juegos Paralímpicos coinciden parcialmente con el torneo Open de Estados Unidos de tenis desde Flushing Meadows, si bien se tratará de con-

tiliar al máximo las necesidades informativas de uno y otro acontecimiento. De ahí que algunos de los horarios de emisión previstos puedan sufrir modificaciones en función del citado torneo. Un programa resumen cerrará diariamente las emisiones de los Juegos alrededor de las ocho de la tarde.

El atletismo, que será comentado por Arcadi Alibés y Xavier Andreu, será una de las modalidades que recibirá mayor cobertura. Las retransmisiones se inician el viernes día 4 a partir de las 18 horas. El atletismo estará presente en televisión el sábado 5 (18.20-20 horas), el domingo 6 (18.30-19.30 horas), el lunes 7 (19.20 horas), el martes 8 (18-19 horas), el miércoles 9 en alternancia con la natación (19-20 horas), el jueves 10 (19-20 horas) y finalmente el sábado 12 (19.30-10 horas).

Canal 33 ofrecerá las competiciones de natación desde el sábado día

6 (17 horas) hasta el miércoles día 9 y también el sábado 12 con las últimas finales. La jornada del sábado 12 será especialmente intensa, con las finales de tenis (16 horas) y fútbol (18.30 horas) así como las citadas pruebas de atletismo y natación. El domingo 13 se vivirá otra apretada jornada con retransmisiones en directo desde las 13 horas hasta las ocho de la tarde que incluyen las finales de voleibol (comentadas por Xavier Bonastre), goalball y baloncesto y masculino (con Lluís Canut y Jordi Robirosa en la locución) entre otras disciplinas.

La ceremonia de clausura se retransmitirá íntegramente el lunes 14 desde las nueve a las once y media de la noche y en ella intervendrán grandes artistas como Tete Montoliu, Ian Dury, Los Manolos, el grupo musical La Baus, Sopa de Cabra y Víctor Manuel y Ana Belén entre otros artistas. ■

LA VANGUARDIA

VIERNES, 4 DE SEPTIEMBRE DE 1992

Fundada en 1881 por don Carlos y don Bartolomé Godó

Número 39.783 90 ptas.



Petra emociona a Barcelona

Unas 65.000 personas volvieron a abarrotar el Estadi Olímpic para presenciar la apertura de los IX Juegos Paralímpicos. El mensaje del científico Stephen Hawking y la aparición de la mascota Petra en la moto pilotada por Gabino Renales fueron algunos de las notas más emocionantes de la ceremonia. **PÁGINAS 27 A 30**

ETA reanuda los atentados con paquetes explosivos

La víctima, socio jubilado de una empresa de Guernica, rechazó pagar el chantaje • pág. 7

ÍNDICE

Sumario	2
Internacional	3
Política	7
Opinión	14
Sociedad	19



MEDICINA

Adección al trabajo, la esclavitud remunerada

REVISTA

Pere Casaldàliga: "La utopía es lo que nos va a salvar"

Deportes	31
Cultura y Espectáculos	33
Anuncios clasificados	42
Economía	47

68 PAGINAS

Edita e impresor: E.I.S.A.
Redacción y administración:
Polayo, 28. 08001 BARCELONA.
Teléfono 301-54-54. Telefax 318-55-87.
Tellex: 54.530 y 54.781.

Nueva subida de los tipos de interés de las letras del Tesoro

El gobernador del Banco de España subraya la necesidad de defender el sistema monetario europeo

MADRID. — El gobernador del Banco de España, Luis Ángel Rojo, subrayó ayer la necesidad de defender el sistema monetario europeo (SME) frente a las turbulencias financieras, y se mostró esperanzado en una pronta remisión de la inestabili-

dad de los mercados. Coincidiendo con estas declaraciones, el Tesoro ha subido de nuevo los tipos de interés de las letras, en una acción encaminada a favorecer la captación de capitales para financiar el déficit público. **PÁGINAS 47 Y 48**

Radicales y ex comunistas intentan derrocar al primer ministro yugoslavo

Panic desafía a la vieja guardia serbia y la acusa de arruinar el país a causa de la guerra

BELGRADO. — Coincidiendo con la apertura de la fase negociadora de Ginebra y con la suspensión de los vuelos de ayuda humanitaria a Sarajevo, como consecuencia del accidente de un avión italiano de transporte, las tensiones políticas en Serbia se recrudecen, a raíz del intento de derrocar al primer ministro yugoslavo, Milan Panic, por parte de los nacionalistas más radicales, dispuestos a forzar su dimisión mediante una moción

de censura promovida con un sector de diputados socialistas (ex comunistas en el poder) identificado con las posturas intransigentes del presidente Milosevic. El jefe del Gobierno serbio se mostró ayer seguro de superar la maniobra en el Parlamento y amenazó con apartar a la vieja guardia del poder. "Hay que romper con ese viejo equipo de perdedores que han postrado al país en la situación en que se encuentra", declaró. **PÁGINA 3**



Milan Panic hace frente a Milosevic

Los novenos Juegos Paralímpicos han comenzado. La fiesta olímpica tuvo ayer su continuidad con la celebración de la ceremonia que desde hoy da paso a las pruebas deportivas. Más de 3.000 atletas desfilaron ayer por



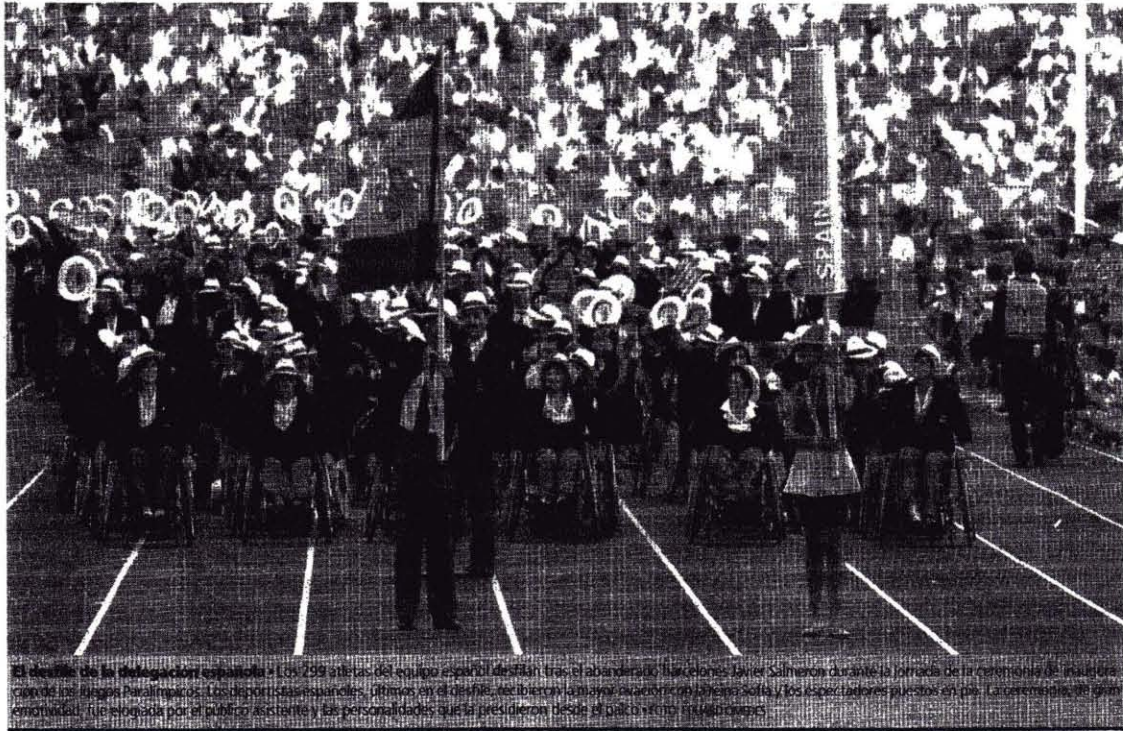
el Estadi de Montjuïc, que registró otro lleno de espectadores como hace 40 días. La llama paralímpica quedó encendida en el pebetero tras otra certera diana del arquero Antonio Rebollo. Solidaridad fue el mensaje

Los Juegos de la solidaridad

3.044 atletas de 85 países desfilaron en Montjuïc en busca de la gloria

La delegación española se llevó la mayor ovación, igual que 40 días atrás

2
VI
4 SEP
1992



El momento de la presentación parolímpica. Los 259 atletas del equipo español desfilaron por el abanico de Montjuïc. Javier Salmerón durante la jornada de la ceremonia de inauguración de los Juegos Paralímpicos. Los deportistas españoles, últimos en desfilar, recibieron la mayor ovación con el himno de España y los espectadores puestos en pie. La ceremonia de gran emotividad fue encabezada por el público asistente y las personalidades que la presidieron desde el palco y en el Parlamento.

JOSEP MARIA ARTELLS • BARCELONA

crónica

Son los verdaderos Juegos de la solidaridad. Los verdaderos Juegos de todos, sin excepciones. Ellos, los 3.044 atletas de 85 países que ayer desfilaron por el Estadi Olímpic de Montjuïc, lo hicieron dispuestos a conquistar el corazón y el reconocimiento de los que les rodean. No buscaban robar una media sonrisa de admiración. Si por ellos fuera, eliminarían ese feo vocablo, paralímpico, y lo cambiarían por el de olímpico. La ceremonia de apertura reflejó un mensaje de fortaleza, superación y reivindicación. Ayer seguramente se desplomaron muchos prejuicios y sombras. Esas fueron sus primeras y mejores medallas.

El Estadi, que volvió a llenarse como 40 días antes con la ceremonia inaugural de los Juegos, se entusiasmó con una ceremonia sobria, cargada de emotividad, también muy rigurosa en los rituales paralímpicos y no exenta de épica. A diferencia de la jornada del día 25 de julio, la de ayer consistió en una sucesión casi lineal de los diferentes actos que la conformaban para concluir en el espectacular descenso de Petra como 'paquete' en moto.

Gabino Renales, el piloto de trial de Badalona, puso las gotas de suspense precisas para dar el tono espectacular a la ceremonia. Con su motocicleta, trepó hasta lo alto del reloj del Estadi. Allí se había citado con Petra, la mascota paralímpica más audaz, intrépida y divertida.

Petra, que camuflaba al artista y deportista chileno E. Lorenza Bottner, también como ella sin brazos y curtido en varios deportes, se asió al cuerpo de Renales a la grúpá de la máquina mientras los aplausos retronaban en intensidad como sólo antes se habían escuchado tras el modélico y contundente mensaje ofrecido por el científico británico Stephen W. Hawking. La intrépida mascota de Javier Mariscal quedó prendida en el corazón de todo los asistentes, como jornadas antes había prendido la simpatía de Cobi.

Los atletas de las distintas delegaciones permanecieron sobre el césped central del recinto durante el tiempo que duró la ceremonia. Nuevamente, 'El segador' fue el himno

con el que se anunció la presencia de la reina Sofía en el palco de honor, acompañada por su hija Cristina, Narcís Serra, vicepresidente del Gobierno, Jordi Pujol, president de la Generalitat, Pasqual Maragall, alcalde de Barcelona y presidente del COOB, Juan Antonio Samaranch, presidente del COI, y varios ministros del Gobierno central y autonómico.

Con ellos estaban Guillermo Cabezas, cabeza visible de todas las federaciones de deportes para minusválidos y Miguel Durán, el presidente de la Once que en los días previos a esta manifestación ha hecho atragantar al propio Samaranch y al mundo del deporte en general con la reivindicación de unificar los Paralímpicos en los Juegos tradicionales. Una lucha que lleva tiempo entre los bastidores del COI y que el dirigente de la Once ha decidido hacer estallar.

Fueron los equipos los primeros en desfilar, y los mayores aplausos se los llevó la delegación española.

PASA A LA PÁGINA 3

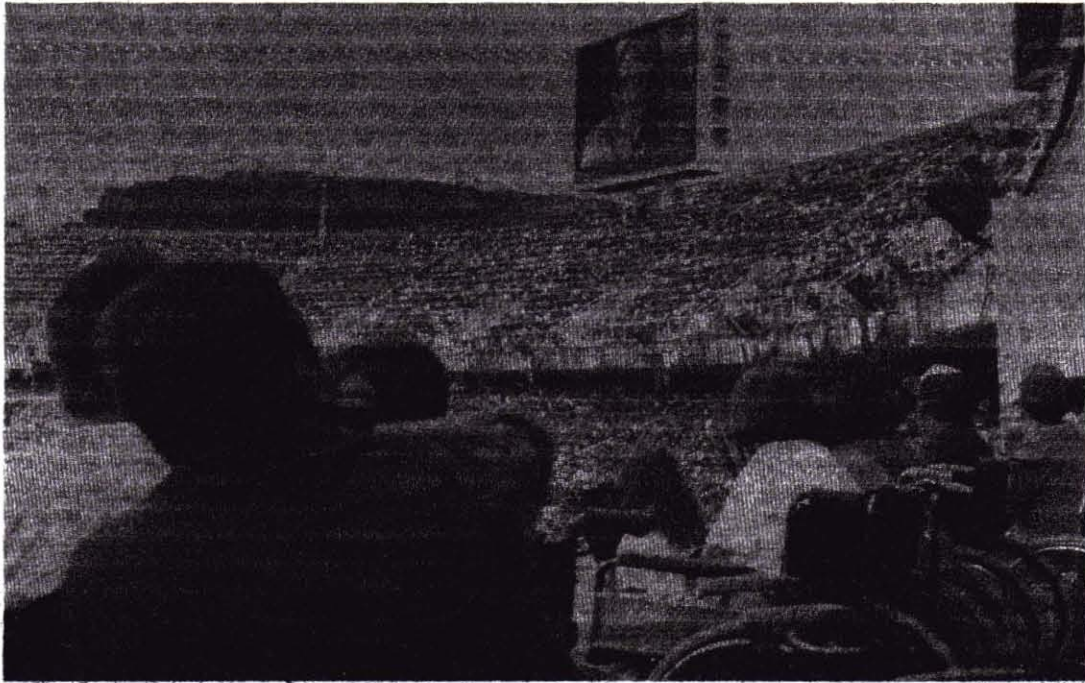
El intrépido descenso de Petra en moto marcó una jornada emotiva

PARALÍMPICOS

BARCELONA '92

Aplausos para siempre

La ceremonia simbolizó la lucha para escapar de la oscuridad hacia la luz de la vida creativa



El público siguió con atención el mensaje grabado por Stephen Hawking

ALFRED REXACH

Una imaginativa y dinámica fiesta, celebrada en el Estadi Olímpic de Montjuïc, inauguró ayer los IX Juegos Paralímpicos de Barcelona en un acto que renovó el éxito alcanzado el pasado 25 de julio, cuando se abrieron los Juegos Olímpicos.

Los temores de que la ceremonia paralímpica pudiera desmerecer quedaron disipados ya el día anterior, cuando todas las entradas para la fiesta inaugural quedaron agotadas. Ayer, en las gradas del Estadi, un público más popular (no había directivos y clientes invitados de grandes empresas) participó entusiastamente dando calor a la ceremonia.

El acto comenzó a las 6 de la tarde con puntualidad suiza. Por delante quedaban tres horas de un espectáculo cargado de brillantes simbolismos que tuvo momentos de profunda emoción, como la llegada de la antorcha olímpica relevada por atletas disminuidos, la fulgurante irrupción de Petra —la mascota paralímpica— cabalgando sobre una potente motocicleta o la entrada de los representantes de España en las pistas del Estadi.

Los cerrados y largos aplausos dedicados a los paralímpicos españoles por un público entregado y puesto en pie dejaron poco lugar para las dudas en lo referente a las reivindicaciones independentistas, que ayer pasaron prácticamente inadvertidas.

En esta ocasión faltaba el rey de España, uno de los grandes protagonistas de los pasados Juegos Olímpicos, cuya presencia había sido disculpada por motivos de agenda. En su

lugar, la reina doña Sofía declaró inaugurados los Juegos Paralímpicos.

El hilo conductor de la ceremonia se desarrolla a lo largo de un sencillo aunque eficaz argumento: la lucha y el esfuerzo del minusválido para escapar de la oscuridad en que podría sumirse su estado y buscar la luz de una vida normal y creativa. Un grupo de doscientos bailarines que tomaban parte en la ceremonia apareciendo y desapareciendo del escenario simbolizaban ese tránsito, reflejado en los colores de los vestuarios de los bailarines. La oscuridad primero, la luz blanca, después y, finalmente, la explosión de color de la imaginación creativa.

Stephen Hawking, el científico británico ligado de por vida a una silla de ruedas, había grabado un emotivo mensaje en el cual resaltaba la preeminencia de la mente sobre el cuerpo: "Todos somos diferentes. Algunos de nosotros hemos perdido el uso de partes de nuestro cuerpo (...). Pero realmente esto tiene una importancia mínima (...). Lo que verdaderamente importa es que tenemos el espíritu humano, la habilidad de crear".

La ceremonia utilizaba elementos musicales que ya fueron empleados durante los Juegos Olímpicos. Esta decisión fue querida por los organizadores, para destacar de esta manera los vínculos de unión entre ambos Juegos. Pero había también composiciones propias, creadas especialmente para la ocasión.

Es el caso del himno de los Juegos Paralímpicos, escrito por el compositor mallorquín Antoni Parera Fons, que será utilizado como tal en sucesivas ediciones de estos Juegos.

El acto requería constantemente la participación activa de los espectadores, que respondieron entusiastamente a lo que de ellos se esperaba. De esta manera quedaba completo el círculo entre simbología y realidad, pues la fiesta inaugural de estos IX Juegos Paralímpicos gira claramente en torno a un mensaje: el disminuido físico o psíquico puede superar los impedimentos de su discapacidad si encuentra la comprensión y la ayuda de quienes pueden utilizar su cuerpo con normalidad. En este sentido cabe interpretar el simbolismo del motorista no minusválido que trepa

El mensaje de Hawking rechaza que los minusválidos se consideren a sí mismos como marginados y les pide que luchan para ver reconocidas sus necesidades

con su máquina hasta lo más alto del Estadi y allí roe a Petra, la mascota incapacitada —el actor que la representaba carece de ambos brazos— con la cual viaja dando la vuelta al Estadi y saludando al mundo.

Todo para desarrollar al máximo el reconocimiento social de los minusválidos y la superación colectiva de las marginaciones que padecen. En este sentido, el mensaje de Hawking se tornaba político en su parte final y reclamaba respeto: "Los minusválidos no de-

beríamos pensar en nosotros mismos como seres marginados. Somos seres humanos normales que sólo tenemos algunas necesidades especiales. En los últimos treinta años otros grupos perjudicados, como las mujeres y personas de diferentes razas, han conseguido que se les tratara igualmente y se reconocieran sus necesidades. Ya es hora de que consigamos el mismo respeto por las necesidades de las personas con discapacidades (...). Debemos organizar campañas para que nuestras necesidades se vean reconocidas".

Estas palabras y las partes de la ceremonia directamente dirigidas a reforzar el mensaje de igualdad y solidaridad fueron siempre bien recibidas por el público que intervino muy activamente, hasta el punto de convertirse en el gran protagonista colectivo de la jornada.

Fue ese público el que se mantuvo incesantemente activo. Cuando la fiesta alcanzó sus momentos de máxima emoción, como la llegada de los relevistas y, sobre todo, el encendido del pebetero olímpico con la flecha lanzada por Antonio Rebollo, los más de cuarenta y cinco mil espectadores vibraron con el suspense del momento y gritaron su júbilo al ver brotar la llama.

Una gran fiesta popular en la que gigantes, dragones y cabezudos desfilaron alrededor de los atletas paralímpicos; cuatrocientos niños de corales catalanas interpretando el "Himno a la alegría", que representa a la Comunidad Europea, y el desfile de doscientas sillas de ruedas vistosamente engalanadas, mientras estallaba un castillo de juegos artificiales, pusieron fin a la ceremonia. *

LA CALLE Y SU MUNDO

LLAMADORES Y TIMBRES

ERO

Pasa por el retlano y da un timbrazo.
(De los periódicos.)

A la época de los dorados llamadores en las puertas de los pisos y aldabones en los portones enormes de la calle sucedió el progresismo de los timbres, en coexistencia cordial con las aldabas de metales pesados, éstas ya casi meros ornatos de algunos porteros.

A veces, un noctámbulo escandaloso batía una de hierro colado y el retumbo hacía vibrar los cristales, y el chiquillo del quinto retocaba el llamador del segundo derecha, aceleraba la escalada y se colaba en su vivienda. Y había timbres en zaguanes, avisadores de inquilinos, los cuales salían a la escalera, tiraban de la cuerda para alzar el cerrojo, gritaban, ¿quién es?, nadie contestaba y se producían enfados y deseos de venganza. Era la mala entraña de

Acaba de suceder el caso de un tocador de timbre que resultó agredido con arma blanca en la espalda por un vecino suyo

molestar, con la novedad modernista de la campanita eléctrica. Pero se fue olvidando. En la posguerra, las aldabas y llamadores se arrancaban y muchos no fueron repuestos.

Acaba de suceder el caso de un tocador que resultó agredido con arma blanca. Sucedió que el vecino de un bloque abordó al matrimonio de la planta superior y le dijo que estaba harto de que le molestaran dando timbrazos a su puerta y que estaba dispuesto a tomar una determinación. Y lo hizo rauda, clavando una navaja en la espalda al marido.

Se ve que la broma pesada de llamar a las puertas de esta guisa propicia disgustos ocasionales, y a uno le viene a mientes el capitán Polvazares, quien, cansado de escuchar el timbre y de abrir y cerrar la puerta de su domicilio, se quedó de ocultos en el vestíbulo, armado con su pistola reglamentaria. Surgió el terceto de zagalillos y al sonar el timbre hizo fuego, y una bala penetró en el muslo del hijo del notario y le salió por una nalga. El militar fue absuelto pues padecía cierta merma de sus facultades mentales, ocasionada al recibir un tiro en la cabeza, en tierra africana, lo que le obligó a obtener destino en la caja de reclutamiento. El cronista taurino Palacio Valdés me dijo que Polvazares era amigo del comandante Verdugo, quien por celos mató a su mujer, la actriz Margarita Robles, en la escena de un teatro madrileño, en el momento en que se oía un timbre. Tuvo suerte el último tocador de timbres caseros. Solamente le facilitarón una ruña.

ALFRED REXACH

EL DIA

Y LA NOCHE

La tregua paralímpica

EN EL ENTORNO DE PASQUAL Maragall nadie creía que esta ciudad fuera capaz de superar su propio cansancio después del esfuerzo desproporcionado de los Juegos Olímpicos. El alcalde, iluminado como un Quijote municipal, era el único en insistir que los Juegos Paralímpicos serían la oportunidad para demostrar que los catalanes tienen sentimientos, además de un instinto salvaje para el negocio y "la pela". Los hechos le están dando la razón.

Barcelona ya dio la talla el día de la ceremonia inaugural de los IX Juegos Paralímpicos, llenando hasta la última grada de meca-notubo añadida al Estadi Olímpic para darle toda la capacidad que exigía el COI. Luego, tras un tímido acercamiento a las primeras eliminatorias, la asistencia ha vuelto a ser masiva durante el fin de semana. Colas ante las Piscines Picornell, que tuvieron que colgar el cartel de "agotadas las localidades"; el Sant Jordi insuficiente para acoger a todos los que querían ver las competiciones bajo techo y las calles de nuevo alegres y cosmopolitas con la presencia de atletas de todo el mundo han dado, otra vez, la auténtica dimensión humana de la ciudad de los prodigios.

Y todo sin perder nunca el aire mundano que tanto nos gusta exhibir. El viernes por la noche, los jardines del Palau de Pedralbes semejan una arcadia de gentes civilizadas y amables que departían bajo las

estrellas mientras sonaban los acordes de una pequeña orquestina. Allí había dos reinas y una princesa, Sofia, Silvia y Cristina, dando conversación a los dirigentes mundiales del deporte paralímpico. Nunca demasiado lejos de la realzale europea; pero lo bastante como para no resultar indiscretos, los miembros del Gobierno catalán y los concejales de la ciudad. Ni siquiera hubo aglomeraciones ante las mesas donde se sirvió un pintoresco buffet y de no haber sido por el cuello de la

camisa abierto y la corbata deshilachada de Mariscal (licencias de diseñador de mascotas, claro está), todo habría resultado perfecto. Lorena, el artista de cabaret chileno que ha representado a Petra en la ceremonia inaugural de los Paralímpicos, estaba elegantísima con su ceñido traje oscuro y su bordada blusa blanca sin mangas, mientras seducía con su conversación chispeante.

Al día siguiente, ya sábado, Jordi Pujol acudió al Estadi, y allí fue visto haciendo la ola como un forofó cualquiera. Si la costumbre arraigase y nuestros hombres públicos se decidieran a cambiar progresivamente sus ritos de estreñimiento por los gestos que componen la alegría de vivir, todos saldríamos ganando, y no hay por qué pensar que el país fuese a estar peor gobernado.

Así, entre fiestas cargadas de sentido, citas deportivas llenas de auténtica emoción humana (nada que ver con el

plasticado deporte profesional) y nuevas ideas para renovar los asuntos de la "polis" (Juan Barrao está al borde del patatús con las iniciativas de Maragall para dar contenido capitalino a la administración barcelonesa), esta ciudad quizá descubra nuevos horizontes.

De momento, los Paralímpicos tienen la virtud de alargar la tregua veraniega. Hay invitados venidos de muy lejos y el deber de anfitriones nos obliga a parecer mejores de lo que habitualmente somos.



Los barceloneses han respondido masivamente a los Paralímpicos

Astrología

ARIES

(20 de marzo al 20 de abril)
Disfrutará de más perspicacia en un asunto laboral que le permitirá dirigir las cosas hacia un cierto cambio de importancia. Jornada propicia a que active su vida social y a que cultive sus relaciones profesionales.

TAURO

(20 de abril al 21 de mayo)
En estos momentos puede llegar a una comunicación más profunda con una persona amada, tal vez con un hijo adolescente. Por lo demás, es un excelente día para viajar y para los contactos con el exterior.

GÉMINIS

(21 de mayo al 21 de junio)
Posibilidad de cambiar algunas cosas en su domicilio. También es buen día para un mayor entendimiento con los suyos. Por otra parte, se verá favorecida la economía familiar o aquellos asuntos de dinero relacionados con una asociación.

CÁNCER

(21 de junio al 23 de julio)
Hoy disfrutará de una mente más incisiva. En sus la semitirá confun-

Feliz cumpleaños



SERGIO CASAL
tenista, 30

Mañana cumplen años: Demetrio García Salorio, psiquiatra, 61; Dimitros I, patriarca ortodoxo de Constantinopla, 78; Javier Ecaich, delantero del Real Club Deportivo Español, 24; Josep Fàbri i Olivella, periodista, ex director de "Avui", 60; Stefan Johansson, piloto suco de fórmula 1, 36; José Feliciano, cantante y compositor puertorriqueño, 47; José Montané Capdevila, psicólogo, 55.

demás, se verá favorecido el trato con los demás, especialmente el de

LEO

(23 de julio al 23 de agosto)
Día favorable para su salud y para reflexionar sobre un asunto de dinero al que podría dar un pequeño giro positivo. Por otra parte, sus tareas habituales transcurrirán con más facilidad.

VIRGO

(23 de agosto al 23 de septiembre)
Posiblemente se sienta más seguro de sus ideas y ello le permita avanzar en algunas cuestiones. Es buen día, también, para un trato más serio en sus relaciones habituales. Además, su estado emocional será más abierto y expansivo.

LIBRA

(23 de septiembre al 21 de octubre)
Tiene la oportunidad de enfocar acertadamente un problema y encontrar vías de solución. También podrá disfrutar de un ambiente familiar más expansivo. Buen día para los asuntos domésticos.

ESCORPIO

(21 de octubre al 21 de noviembre)
Día favorable para una comunicación más reflexiva con una amistad. Además, tenderá a sentirse de mejor humor y con ganas de abrirse a una relación más abierta o más íntima con

SAGITARIO

(21 de noviembre al 22 de diciembre)
Buen día para emplear su dinero en un asunto que le interesa, muy favorable y que puede aportarle algunas ganancias. Asimismo, podrá dedicarse con más seriedad a un estudio o labor mental.

CAPRICORNIO

(22 de diciembre al 20 de enero)
La Luna continúa en su signo y favorece las buenas oportunidades de las que dispone, de forma especial, en un estudio que puede abrirle grandes horizontes, así como los viajes y la relación con el exterior.

ACUARIO

(20 de enero al 19 de febrero)
Cuenta con buenas posibilidades en algunos problemas de tipo doméstico o familiar. Por otra parte, es buen momento para un asunto de dinero de su pareja o, quizá, fruto de una asociación.

PISCIS

(19 de febrero al 20 de marzo)
Podrá llegar a una comprensión más profunda con su pareja. Es el momento de hablar sobre cualquier cuestión pendiente entre ambos. Por otra parte, es una jornada propicia para la realización de proyectos

GIOMAR EGULLOR

PARALÍMPICOS

La doble vida de Petra

El artista que encarna a la mascota de los Juegos Paralímpicos supera todas las barreras a pesar de no tener brazos



Lorenza, el artista que encarna a Petra, posó ayer en el taller de Mariscal

DAVID REQUENA

Apareció en el Estadi Olímpic de Montjuïc como descendida de los cielos. Subida en una moto de trial, atada al piloto Gabino Renales, Petra hizo su entrada triunfal arropada por los aplausos de un público entusiasta. Un ejercicio que entrañaba dificultad. Debajo del disfraz se escondía una persona de carne y hueso, un artista de origen chileno al que gusta llamarse Lorenza, sin más.

"La verdad es que lo teníamos tan bien ensayado que en ningún momento me sentí nervioso o apurado", reconoce Lorenza tras tomar la copa con el pie derecho y beber pausadamente. El artista charla en un restaurante de Barcelona junto a su madre, Irene Bötner, que siempre le acompaña. No tiene brazos, por eso utiliza los pies. Para él no es ningún obstáculo después de más de 20 años con esta carencia física.

Lorenza se quedó sin sus extremidades superiores poco antes de cumplir los nueve años. De pequeño, siempre le había gustado subirse "a las alturas". Y esto, junto a su afi-



El artista chileno tiene un espectáculo en Múnich

ción por los pájaros, le llevó en una ocasión a trepar por un poste de alta tensión en busca de una cría. Se desequilibró y para evitar la caída se sujetó a los cables. La descarga eléctrica le produjo quemaduras de tercer grado en los brazos, lo que obligó a los médicos a amputárselos.

La necesidad de ser atendido por especialistas lo llevó a Estados Unidos y allí vivió un tiempo. Más adelante fijó su residencia en la ciudad alemana de Múnich, donde actualmente trabaja en un cabaret. Lorenza, personaje polifacético a pesar de su disminución física, combina su actividad como actor con la dedicación a su auténtica vocación: la pintura. "Antes del accidente ya dibujaba. Luego me costó pintar con los pies y con la boca pero, animado por mi profesora y por mi madre, lo intenté y al final logré entrar en la escuela de Bellas Artes." Lo mejor fue

Gracias a la danza, que figura entre las múltiples aficiones del artista, el COOB contactó con él para que encarnase a Petra

lograr una beca para ampliar estudios en Nueva York, la ciudad "que más me ha enamorado".

Lorenza define su creación artística como "provocativa". Así, con una pícara sonrisa en sus labios, explica que en una ocasión realizó un espectáculo basado en "mi apeo personal matutino, desde peinarme a ducharme, pasando por la limpieza de mi trasero en el bidet, y todo ello hecho con mucho erotismo. Tuvo éxito". Hace años quiso operarse para cambiar de sexo, pero se echó atrás "por las convenciones sociales de la época". Ahora está satisfecho con su físico porque la gente lo ha aceptado tal como es. No le gustan las prótesis. "Sin brazos, en mis relaciones íntimas por ejemplo, mi carencia es evidente antes de sacarme la ropa, con lo cual la otra persona no recibe el mismo impacto que si empezara a desmontar piezas de mi cuerpo ante sus ojos."

La danza figura entre las múltiples aficiones -también el deporte- de este personaje que encarna a Petra. Fue una bailarina, Ana Planas, que actuó con él en Alemania, quien habló de su existencia con el COOB. Tras los Juegos, volverá a su vida en Alemania: conducirá su Golf, esquiará, hará excursiones a la montaña, pintará murales en la calle y trabajará en su espectáculo. La vida de Lorenza seguirá siendo normal. ●

Los atletas aprovechan el taller gratuito para reformar sillas y prótesis

BARCELONA. Europa Press

Los atletas paralímpicos de los países con pocos recursos, especialmente de África y Sudamérica, son los que más aprovechan los Juegos para reformar y mejorar sus prótesis y sillas de ruedas en los servicios gratuitos que se les ofrece en el taller de la Vila Paralímpica.

El encargado del servicio técnico, el alemán Gunter Rutz, explica que "en la mayoría de los casos vienen con sillas o prótesis tan viejas que les saldría más barato comprarse otras nuevas antes que repararlas". Sin embargo, en lo que va de Juegos Paralímpicos, el taller de reparación de prótesis sólo ha dejado de atender a dos atletas, "porque pedían que les modificáramos sus sillas y no estamos para eso, ni estamos dispuestos a hacerlo". Este taller atiende de 40 a 50 casos diarios.

Además del taller de la vila de los atletas existen otros seis servicios técnicos en diferentes instalaciones deportivas para atender en el momento cualquier problema y cuentan con unas 80 personas trabajando en ellas, la mayoría de forma voluntaria. Según Rutz, "se basten auténticos récords a la hora de reparar una prótesis que se acaba de romper momentos antes de una competición".

Distancia económica

Los principales problemas con que se encuentran los deportistas que usan prótesis o sillas son básicamente económicos. Los atletas de países económicamente más desarrollados pueden acceder a los productos de mayor calidad, mientras que los de países más pobres deberán conformarse con otros más sencillos.

Los precios de las prótesis y sillas de ruedas adaptados para la competición son mucho más elevados que los normales. Una silla adaptada para las carreras puede costar desde 200.000 hasta 350.000 pesetas y una adaptada para jugar a baloncesto cuesta una media de 250.000 pesetas. Las prótesis pueden llegar a ser mucho más caras y oscilan entre las 200.000 y las 600.000 y hasta 800.000 pesetas, según los materiales de que están compuestas. ●

AGENDA

ATLETISMO (sólo finales)

Estadi Olímpic
9.30 Long. Pent. (M, PS3)
9.30 Club (M, C6)
9.40 Disco (M, THW2-3)
10.40 Long. Pent. (M, PS4)
10.50 Peso. Pent. (M, PS3)
12.00 Peso. Pent. (M, PS4)
12.15 200 m (F, TW4)
12.20 Jab. Pent. (M, PS3)
13.40 100 m. Pent. (M, PS4)
16.30 Disco. Pent. (M, PS3)
16.30 Peso (M, THW7)
16.50 100 m (M, B1)
16.50 Triple salto (M, B3)
17.30 200 m (F, TW2)
17.30 Peso (M, B1)
17.40 200 m (M, TW3)
17.45 Disco. Pent. (F, PS4)
17.50 200 m (F, TW3)
18.00 400 m (M, TS4)

19.10 100 m (M, TW4)
19.20 5000 m (M, B2)
19.45 5000 m (M, B3)
20.20 10000 m (F, TW3-4)
21.00 400 m. Pent. (M, PS4)
21.15 4x400 m (M, B1-2-3)

BALONCESTO

Palau d'Esports de Badalona
9.00 Ale. - Can. (F)
11.00 Sue. - Ale. (M)
13.00 Fra. - Isr. (M)
15.00 Hol. - Aus. (M)
17.00 Can. - Jap. (M)
19.00 EE.UU. - GB (M)
21.00 Esp. - Arg. (M)

BOCCIA (Sólo finales)

Pavelló de la Mar Bella
12.00 Gan. (13-14) ind. (M/F, 1-2)
13.40 Gan. (5-6) equi. (M/F, 1-2)

11.00 Esp. - Fin. (F)
11.45 EE.UU. - Din. (F)
12.30 1-4 (M)
13.15 2-5 (M)
16.30 3-6 (M)
17.15 Can. - Aus. (F)
18.00 Ale. - Esp. (F)
18.45 Fin. - Din. (F)
19.30 EE.UU. - Sue. (F)

HALTEROFILIA

Inefc (Montjuïc)
15.00 Hasta 100 kg (M)
15.00 Más de 100 kg (M)

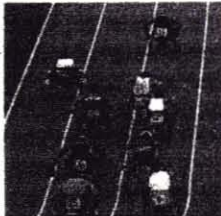
NATACIÓN (sólo finales)

Piscines Bernat Picornell
17.00 100 m esp. (M/F, B1-2-3)
17.00 100 m lib. (M/F, S7-8-9-10)
17.00 Rel. 4x50 m lib. (M/F, S1-6)
17.00 Rel. 4x100 m lib. (F)

10.00 Ind. (M)
10.00 Ind. (F)

TENIS DE MESA

Palau Sant Jordi (anexo)
10.00 Ind. (M, 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10)



10.00 Individuales (F, 3-4-5-9)
16.00 Ind. (M, 2-3-4-5-6-7-8-9-10)
16.00 Individuales (F, 3-5-9)

TIRO CON ARCO (sólo finales)

Camp de Tir Vall d'Hebron
10.45 Ind. (F, AR 2)
13.45 Ind. (F)

TIRO OLÍMPICO (sólo finales)

Camp de Tir Olímpic de Mollet
12.00/13.00 10 m pistola (M, SH1-2)
14.00 10 m pistola (Mix. SH1) 3)

VOLEIBOL

Palau Sant Jordi
9.30 Pol. - Fra. (de pie)
9.30 Ale. - Esp. (sentados)
12.00 Isr. - Chec. (de pie)
12.00 EE.UU. - Sue. (sentados)
12.00 Egi. - Irán (sentados)



Ojo de loca no se equivoca Las alas de la manca

Entonces nació Lorenza y el nombre femenino fue la última pluma que completó su ajuar travesti. Desde entonces se desplazó por diversos géneros de las artes visuales: la fotografía, el cine y la performance. Y su nombre al pie de dibujos y pinturas le sirvió para sobrevivir y viajar por el mundo junto a su madre, su sacrificada progenitora, que se convirtió en mamanager.



Nación Domingo
Pedro Lemebel

Y en estos aires de reconciliadores por la piedad limosnada de la Teletón, me recuerdo de Lorenza, que hasta los diez años vivía en Punta Arenas como cualquier hijo de inmigrantes. Entonces se llamaba Ernst y era un niño delicado que perseguía pájaros tratando de agarrarse al vuelo escarchado de sus alas. Pero las aves eran huidizas y el pequeño se quedaba con las manos vacías, sin alcanzar las plumas grises que tiznaban el cielo austral.

Un día vio un pájaro en un alambre, tan cerca que sólo bastaba estirar sus manitas para cogerlo. Pero Ernst nunca supo que ese alambre era un cable de alta tensión, y la descarga eléctrica revolcó en el suelo su frágil cuerpo. El accidente carbonizó sus brazos, y a medida que fue pasando el tiempo, el guante de la gangrena trepó por sus manos hasta que debieron amputárselas. Y después el antebrazo hasta los codos. Pero la gangrena seguía subiendo y la medicina rural no podía detener el proceso de putrefacción. Entonces, la madre germana decidió vender lo que tenía, y apelando a la doble nacionalidad del niño lo llevó a Alemania para curarlo.

Instalado allá, Ernst fue sometido a una operación que detuvo la pesadilla y borró las cicatrices de sus hombros, dejándolos tan lisos como un mármol griego. Después, la rehabilitación para discapacitados, que allá es óptima pero costosa, hizo que su madre tuviera que trabajar en el mismo hospital para pagar el costo de la terapia.

Así, Ernst reemplazó las manos perdidas por sus pies, que desarrollaron todo tipo de habilidades, en especial el tejido, la pintura y el dibujo. Pero luego fue derivando la plástica hacia una cosmética travesti que hizo crecer las alas calcinadas de su pequeño corazón homosexual..

Estudió arte clásico, posó como modelo e hizo de su corporalidad una escultura en movimiento. Una cariátide suelta, un relieve mocho, volado de la ruina urbana. Entonces nació Lorenza y el nombre femenino fue la última pluma que completó su ajuar travesti. Desde entonces se desplazó por diversos géneros de las artes visuales: la fotografía, el cine y la performance. Y su nombre al pie de dibujos y pinturas le sirvió para sobrevivir y viajar por el mundo junto a su madre, su sacrificada progenitora que se convirtió en mamanager, y no aceptaba fotos ni entrevistas de no mediar un pago por el trabajo de su hijo. "Lorenza tiene copyrigh", decía ella tapando el lente de los fotógrafos.

Pero más allá de sus dibujos, la verdadera obra era su cuerpo exhibido minusválido como una bella intervención en Nueva York, Barcelona o Los Ángeles. Allí se instalaba en la calle tizando con los pies delicados dibujos, que luego los zapatos de los transeúntes se encargaban de borrar. Mientras, a su lado, la madre suplía la carencia del hijo estirando la mano recolectora de propinas.

Quizás, este artista se inscribía en una categoría especial del arte gay, pero en Lorenza la homosexualidad era una reapropiación del cuerpo a través de la falla. Como si la evidencia mutilada lo sublimara por ausencia de tacto. Cierta glamour transfigurado amortiguaba el hachazo de los hombros. La pose coliza suavizaba el bisturí revirtiendo la compasión. Ese fulgor travestía doblemente la cirugía helénica.

Lorenza era una valquiria trunca y orgullosa. Por los brazos que no tenía se inventaba un par de alas, como la Victoria de Samotracia posando para Robert Mapplethorpe, el fotógrafo que después murió de sida. Así aparece en catálogos de arte gay, amputada y puta del Partenón. Algo así como topless en la Acrópolis o tacoaltos en Atenas, invitada de contrabando al bacanal posmoderno.

La conocí el verano del '90, cuando estuvo en Chile y pasó desapercibida en el ambiente cultural. Venía

sólo a arreglar un asunto de familia. Pero cuando le pidieron que hiciera un numerito aceptó, contradiciendo a su madre, que insistía en cuánto le iban a pagar.

La performance de Lorenza en Chile se realizó una calurosa tarde de domingo en una galería del centro. Ante un escaso público y la mirada ociosa de las parejas que salen a vitrinear los días festivos. Alguien preguntó si era parte de la Teletón y lo hicieron callar mientras la bella manca proyectaba su sombra etrusca en los muros de la galería. Después nos fuimos a bailar a una disco gay, donde ella batió sus alas hasta el amanecer. Lorenza tenía entonces casi treinta años, vestía un ceñido pantalón de cuero azul y tacoaltos que alargaban su figura travesti. El pelo rubio hasta la cintura, sujeto en una cola tirante, achinaba sus ojos verde claro. Su torso se veía estrecho bajo la capa de hilo tejida por sus pies. Lorenza era casi feliz con su boca pintada taconeando la vereda del amanecer santiaguino. Aun así, a Chile no regresó nunca más desde aquel verano, cuando antes de subir las escaleras del avión se detuvo un momento, apenas un segundo, que su memoria quiso levantar un guante para despedirse. Pero sólo le temblaba un hombro cuando desplegando su ortopedia alada desapareció en el cielo sin mirar atrás.

En 1993 llegó la noticia de su muerte. La sombra del sida la pilló volando bajo y calcinó en el aire su imaginario aletear. LND



http://www.lnd.cl/prontus_noticias/site/artic/20061202/pags/20061202220653.html

Punta Arenas - Miércoles, 28 de Julio de 2010

Poeta autodidacta espera publicar sus obras



Desde siempre la magallánica Irene Oeding Pagels ha sido una amante de las letras. De una manera autodidacta ha volcado gran parte de sus experiencias de vida y sentimientos en el papel; por lo general a través de poemas.

Uno de sus anhelos fue siempre poder publicar parte de sus escritos y precisamente en eso está trabajando.

Irene es madre de tres hijos y fue justamente por motivos de salud de uno de ellos que debió emigrar a Alemania en el año 1973. El pequeño Ernst Lorenz Böttner -de 13 años entonces- sufrió un accidente que le valió la amputación de ambos brazos a los 8 años.

Haciendo frente a este inmenso dolor de pensar que su hijo jamás llevaría una vida normal, Irene apoyó a Ernst en sus estudios primarios, secundarios y más tarde en la Escuela de Arte de Kassel, en Alemania. Fue así que su hijo empezó a pintar usando la boca y los pies. Desarrolló una intensa y exitosa carrera como artista visual hasta su muerte en el año 1994.

Irene se dedicaba por entero al quehacer de su hijo y aún después de su fallecimiento, ella se ha preocupado de continuar mostrando su trabajo.

“He cumplido casi todas las promesas de mi hijo” asegura. Pero aún le falta cumplir con una: “mamá escribe tu libro” le dijo él antes de morir. Y esa es la promesa que mantiene pendiente Irene y que seguramente fue lo que la motivó a llegar a La Prensa Austral para ver la posibilidad de publicar algo de sus

escritos a pesar de que solamente estará unos días de visita en Magallanes (aún vive en Alemania).

SONETO A UN HIJO MUERTO

Caen blancos copos de nieve
sobre la tierra dormida...
dónde está ahora mi niño?
Que su rostro no me mira?

Sobre la sepultura extiende
la nieve su blanco manto.
Tal vez así pretende
ocultar mi amargo llanto.


Llanto que ha de humedecer
un rosal rojo y otro blanco,
signos de mi amor
e infinito quebranto.

Hay, qué ojos azules,
qué tan hondo me miraran,
encuentren celestes tules
y paz en tierra sagrada.

La lápida, que lleve su rostro
se cubre con la nevada.
Y así va ocultando todo
bajo mi triste mirada.

Tanta blancura irradia
una luz reminisciente

y cientos de estrellas bailan
sobre los copos recientes.

He de sentir la paz
que cubre su blanco lecho
y el mensaje de amor
que dejará en mi pecho. 

La Prensa Austral ©
Edición Internet

<http://www.laprensaaustral.cl/lpa/espectaculos.asp?id=572>